1893 годъ. Декабрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 32.

Годъ 5-й.

Книга 12-я.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр

I. МАРІЯ СТЮАРТЪ, трагедія **Шиллера**, переводъ А. В. Плотникова. Актъ 5-й. *(Окончаніе)* 1

II. NOCTURNE, этюдъ pleinair (разсказъ), **А. А. Лугового** 13

III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. (Письма къ читателю), **А. А. Киселева**. (Письмо 4-е. Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго). *(Окончаніе.)* 25

IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ И ПОРТРЕТОВЪ:

Картины **В. Е. Маковскаго:**

„*Охотники*“ 27

„*Благотворительница*“ 31

Картины парижскихъ Салоновъ 1893 года. Въ полѣ, **Э. Адана** (стр. 115).—*Портретъ г-жи Б.*, **Бонна**, (стр. 117), *Св. Іоаннъ Златоустъ*, **Лорана** (стр. 119). — *Христосъ во гробѣ*, **Л. Буссе** (стр. 121). — *Пораженіе амазонокъ*, **Люминэ** (стр. 122). — *Жертвоприношеніе Амуру*, **Бугро** (стр. 123). — *Сонъ*, **Эннера** (стр. 124). — *Propos galants*, **Гаубэ** (стр. 125).—*Въ гору*, **Утэна** (стр. 126).—*Братъ по оружію*, **Гроллерона** (стр. 127). — *Рождественская индѣйка*, **Ж. Бретона** (стр. 128).—*Апрѣль*, **Деба Понсана** (стр. 129).—*Работа кончена*, **Бейля** (стр. 130). *Въ четыре руки*, **Л. О. Пастернака**. . 104

Маринетта и Гро-Рене (Le dépit amoureaux“), Мольера. Актъ 4-й, сц. 4-я 152

Паяцы, оп. **Леонковалло**. Декорація 1-го акта 175

Антигона **Софокла** на сценѣ Comédie Française. 190

V. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ, **Л. Галеви**.—Маленькія Кардиналь 36

VI. ЭКСКУРСІЯ ВЪ ОБЛАСТЬ ЭСТЕТИКИ, ст. **Н. В. Досѣкина** 43

VII. МИМИКА И ФИЗІОНОМИКА, **Пидерита** (съ рисунками) 53

VIII. ДІЕЗЫ И БЕМОЛИ. Очеркъ **В. В. Подкольскаго** 63

IX. ПРОИСХОЖДЕНІЕ НОВОЙ ДРАМЫ, ст. **И. И. Иванова**. 85

X. „ФРИНА“, комическ. оп. **К. Сенъ-Санса**. Романсъ Никія 105

XI. ЭЛЕГІЯ для ф.-п. **П. Веймарна** 107

XII. „ЕСЛИ СЛИШКОМЪ ЛЮБЛЮ Я ГЛУБОКО“, стих. **О. Н. Чюминой** . 109

XIII. „ІОЛАНТА“, оп. въ 1-мъ дѣйств. **П. И. Чайковскаго**, ст. **Н. Д. Кашкина**. 110

XIV. ПАРИЖСКІЕ САЛОНЫ 1893 г. (По отзывамъ французской прессы), *(съ снимками съ картинъ Салона)* 115

XV. ПАМЯТИ ТУРГЕНЕВА, ст. **И. И. Иванова** 131

XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Ночи безумныя“.—„Наканунѣ золотой свадьбы“.—Бенефисъ г-жи Лешковской: „Бѣшеныя деньги“.—Г-жа Уманецъ и г. Правдинъ въ др. „Расплата“.—Г-жи Музиль 1-я и 2-я 139

Большой театръ: Исполненіе „Іоланты“ Чайковскаго. Ст. **Н. Д. Кашкина**.—„Паяцы“.—Г. Корсовъ въ „Теллѣ“.—Возобновленіе балета „Эсмеральда“. 142

Художественныя выставки въ Москвѣ: Посмертная выставка академика К. А. Трутовскаго. — Выставка профессора И. К. Айвазовскаго.—Выставка профессора Н. Е. Сверчкова.—Выставка произведеній иностранной и русской живописи изъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ 146

Русское Музык. Общество. — Симфоническія и квартетныя собранія, ст. **Н. Д. Кашкина** 150

Московское Филармоническое О—во.—1-е и 2-е симфоническія собранія, ст. **В. В.** 151

Частная итальянская опера.—„Тильда“.—„Миньона“, ст. **Н. Р. Кочетова**.—Дебюты, ст. **В. В.** 153

Концерты.—Концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго Университета, ст. **Н. Кочетова**. 1-й Общедоступный концертъ г. Дюшена, ст. **С.** . . . 156

Театръ г. Корша: „Балованное дитя“. — „Коршуны“. — „Черезъ край“.—„Пари“. — „Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ“.—„Наши дѣти“.—„Встрѣча“.—„Конецъ вѣка“, ст. **Р. С. Т.** 158

Нѣмецкій клубъ. „Холостая семья“, ком. въ 4 д. г. Азовскаго, (псевдонимъ), ст. **И. И. Иванова**. 163

Петербургъ. Императорскіе театры: „Цыганка Занда“.—„Предразсудки“.—„Антонъ Горемыка“. —„Вильгельмъ Тель“.—„Венецейскій истуканъ“, ст. **Г.** . . 165

Похороны П. И. Чайковскаго.—Чествованіе его памяти Русск. Музык. О—вомъ, О-вомъ Камерн. музыки, квартетомъ г. Крюгера и въ 1-мъ русск. симфоническ. собраніи.—Возобновленіе „Манонъ“.—Т-во русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ („Уріель Акоста“).Русск.оперное Т-во въ театрѣ Кононова („Хованщина“ и „Опричникъ“).—3-е симф. собр. Р. М. О-ва.—1-е кварт. собр.—Экстренное собраніе. Г. Удэнъ.—Концертъ гг. Фигнеръ.—1-е собраніе квартета г. Крюгера.—3-е собр. О-ва камерной музыки.—Три вечера сонатъ. Гг. Боровка и Гильдебрандъ.—Концертъ придворной пѣвческой капеллы. — Концерты гг. Грюнфельда, Аусъ-деръ-Оэ и А. Н. Марковой.—Предстоящій пріѣздъ нѣмецкой, французской и итальянской оперныхъ труппъ.—Юбилей Ф. Н. Гильдебранда, ст. **Леля**. 169

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1893 годъ. Декабрь.

№ 32.

Годъ 5-й. Книга 12-я.

МОСКВА.
Тино-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
Пименовская улица, собственный домъ.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. МАРІЯ СТЮАРТЪ, трагедія **Шиллера**, переводъ А. В. Плотникова. Актъ 5-й (*Окончаніе*) . 1
II. NOCTURNE, этюдъ pleinair (разсказъ), **А. А. Лугового** 13
III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. (Письма къ читателю), **А. А. Киселева**. (Письмо 4-е. Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго). *(Окончаніе)* 25
IV. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:

Картины **В. Е. Маковскаго:**

„*Охотники*“ 27
„*Благотворительница*“ 31

Картины парижскихъ Салоновъ 1893 года. Въ полѣ, **Э. Адана** (стр. 115).—*Портретъ г-жи Б.*, **Бонна** (стр. 117), *Св. Іоаннъ Златоустъ*, **Лорана** (стр. 119). — *Христосъ во гробѣ*, **Л. Буссе** (стр. 121). — *Пораженіе амазонокъ*, **Люминэ** (стр. 122). — *Жертвоприношеніе Амуру*, **Бугро** (стр. 123). — *Сонъ*, **Эннера** (стр. 124). — *Propos galants*, **Раубэ** (стр. 125).—*Въ гору*, **Утэна** (стр. 126).—*Братъ по оружію*, **Гролле-рона** (стр. 127). — *Рождественская индѣйка*, **Ж. Бретона** (стр. 128).—*Апрѣль*, **Деба Понсана** (стр. 129).—*Работа кончена*, **Бейля** (стр. 130).

Въ четыре руки, **Л. О. Пастернака**. . . 104
Маринетта и Гро-Рене (Le dépit amoureaux“), Мольера. Актъ 4-й, сц. 4-я 152
Паяцы, оп. **Леонковалло**. Декорація 1-го акта 175
Антигона **Софокла** на сценѣ Comédie Française. 190

V. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ, **Л. Галеви**.—Маленькія Кардиналь 36
VI. ЭКСКУРСІЯ ВЪ ОБЛАСТЬ ЭСТЕТИКИ, ст. **Н. В. Досѣкина** 43
VII. МИМИКА И ФИЗІОНОМИКА, **Пидерита** (съ рисунками) 53
VIII. ДІЕЗЫ И БЕМОЛИ. Очеркъ, **В. В. Подкольскаго**. 63
IX. ПРОИСХОЖДЕНІЕ НОВОЙ ДРАМЫ, ст. **И. И. Иванова** 85
X. „ФРИНА“, комическ. оп. **К. Сенъ-Санса**. Романсъ Никія 105
XI. ЭЛЕГІЯ для ф.-п. **П. Веймарна** 107
XII. „ЕСЛИ СЛИШКОМЪ ЛЮБЛЮ Я ГЛУБОКО“, стих. **О. Н. Чюминой** 109
XIII. „ІОЛАНТА“, оп. въ 1 дѣйств. **П. И. Чайковскаго**, ст. **Н. Д. Кашкина** 110
XIV. ПАРИЖСКІЕ САЛОНЫ 1892 г. (По отзывамъ французской прессы), *(съ снимками съ картинъ Салона)* 115
XV. ПАМЯТИ ТУРГЕНЕВА, ст. **И. И. Иванова** 131
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Ночи безумныя“.—„Наканунѣ золотой свадьбы“.—Бенефисъ г-жи Лешковской: „Бѣшеныя деньги“.—Г-жа Уманецъ и г. Правдинъ въ др. „Расплата“.—Г-жи Музиль 1-я и 2-я 139
Большой театръ: Исполненіе „Іоланты“ Чайковскаго. Ст. **Н. Д. Кашкина**.—„Паяцы“.—Г. Корсовъ въ „Теллѣ“.—Возобновленіе балета „Эсмеральда“. . . . 142
Художественныя выставки въ Москвѣ: Посмертная выставка академика К. А. Трутовскаго. — Выставка профессора И. К. Айвазовскаго.—Выставка профессора Н. Е. Сверчкова.—Выставка произведеній иностранной и русской живописи изъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ 146
Русское Музык. Общество. — Симфоническія и квартетныя собранія, ст. **Н. Д. Кашкина** 150
Московское Филармоническое О—во.—1-е и 2-е симфоническія собранія, ст. **В. В.** 151
Частная итальянская опера.—„Тильда“.—„Миньона“, ст. **Н. Р. Кочетова**.—Дебюты, ст. **В. В.** 153
Концерты —Концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго Университета, ст. **Н. Кочетова**. 1-й Общедоступный концертъ г. Дюшена, ст. **С.** . . . 156
Театръ г. Корша: „Балованное дитя“. — „Коршуны“. — „Черезъ край“.—„Пари“. — „Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ“.—„Наши дѣти“.—„Встрѣча“.—„Конецъ вѣка“, ст. **Р. С. Т.** 158
Нѣмецкій клубъ. „Холостая семья“, ком. въ 4 д. г. Азовскаго (псевдонимъ), ст. **И. И. Иванова**. 163

Петербургъ. Императорскіе театры: „Цыганка Занда“.—„Предразсудки“.—„Антонъ Горемыка“. —„Вильгельмъ Тель“.—„Венецейскій истуканъ“, **ст. Г.** . . 165
Похороны П. И. Чайковскаго.—Чествованіе его памяти Русск. Музык. О—вомъ, О-вомъ Камерн. музыки, квартетомъ г. Крюгера и въ 1-мъ русск. симфоническ. собраніи.—Возобновленіе „Манонъ“.—Т-во русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ („Уріель Акоста“).Русск.оперное Т-во въ театрѣ Кононова („Хованщина“ и „Опричникъ“).—3-е симф. собр. Р. М. О-ва.—1-е кварт. собр.—Экстренное собраніе. Г. Удэнъ.—Концертъ гг. Фигнеръ.—1-е собраніе квартета г. Крюгера.—3-е собр. О-ва камерной музыки.—Три вечера сонатъ. Гг. Боровка и Гильдебрандъ.—Концертъ придворной пѣвческой капеллы. — Концерты гг. Грюнфельда, Аусъ-деръ-Оэ и А. Н. Марковой.—Предстоящій пріѣздъ нѣмецкой, французской и итальянской оперныхъ труппъ.—Юбилей Ф. Н. Гильдебранда, ст. **Леля**. 169

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильно, Владиміра, Вологды, Двинска, Елисаветграда, Кіева, Костромы, Кременчуга, Либавы, Новочеркасска, Перми, Полоцка, Риги, Саратова, Скопина, Томска, Харькова и Шавли 175
XVI. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ, **И. И. Иванова** 190
Корреспонденція изъ Мюнхена 196
XVIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Сценарій „Іоланты“ по постановкѣ на Маріинской сценѣ **О. Палечека** 200
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 212
XX. ХРОНИКА 215

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ТЕМНАЯ СИЛА, драма въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**.

XXII. ДВѢ СЕСТРЫ, карт. **В. Е. Маковскаго**.
XXIII. ВНѢ МОНАСТЫРЯ, карт. **Н. Н. Дубовскаго**.
} **ГЕЛІОГРАВЮРЫ БЁШЕ ВЪ БЕРЛИНѢ.**

XXIV. ПОРТРЕТЪ Е. К. ЛЕШКОВСКОЙ, фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1894 годъ

НА

„АРТИСТЪ“

(годъ 6-й)

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

Въ 1894 году „АРТИСТЪ“ будетъ выходить **ежемѣсячно 12 разъ въ годъ по увеличенной программѣ.**

Будутъ значительно расширены отдѣлы:

художественный и литературный.

Въ художественномъ отдѣлѣ обѣщали свое сотрудничество: **К. М. Быковскій, проф. Вилье, Н. Н. Ге, Н. В. Досѣкинъ, П. В. Жуковскій, А. А. Киселевъ, В. М. Михеевъ и др.**

Въ беллетристическомъ отдѣлѣ будутъ печататься преимущественно **оригинальныя произведенія.** Будутъ напечатаны романы, повѣсти и разсказы **А. П. Чехова, П. Д. Боборыкина, П. П. Гнѣдича, И. Н. Потапенко, Л. Ф. Нелидовой, Д. Н. Мамина (Сибиряка), И. А. Салова, К. Н. Станюковича, Вл. И. Немировича-Данченко, Т. Л. Куперникъ, Е. П. Гославскаго, С. Н. Филиппова и др.**

Съ 1894 года будетъ прибавленъ отдѣлъ **„Литературное обозрѣніе“.** Въ этомъ отдѣлѣ будутъ періодически появляться:

„Замѣтки читателя“ И. И. Иванова.

Въ журналѣ по прежнему будутъ принимать участіе:

проф. **Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій**

и гг. **Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Аренсъ, К. Д. Бальмонтъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, А. А. и Ю. А. Веселовскіе, П. П. Веймарнъ, бар. В. Г. Врангель, Ф. Ф. Гельцеръ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, С. С. Голоушевъ, В. А. Гольцевъ. Н. М. Городецкій, Г. Н. Грессеръ, А. О. Гунстъ, М. А. Давыдова, Н. В. Досѣкинъ, Л. М. Жемчужниковъ, И. И. Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кругликовъ, Ѳ. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, М. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, А. А. Луговой, Е. Н. Лѣткова, В. Е. Маковскій, Э Э. Матернъ, В. В. Матэ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеева, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, Е. С. Некрасова, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкольскій, И. М. Прянишниковъ, В. И. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, И. Е. Рѣпинъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, В. Я. Свѣтловъ, Н. А. Сергѣевъ, А. Ю. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, А.С. Степановъ, А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, Н. И. Тимковскій, М. И. Чайковскій, О. Н. Чюмина, Я. Я. Шанксъ, И. И. Шишкинъ, И. В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ.**

Подписная цѣна остается прежняя.

	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 „	7 „	8 „

Вмѣстѣ съ журналомъ „ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“:

На годъ.	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода.	8 „	10 „	11 „

Допускается разсрочка на новыхъ условіяхъ: при подпискѣ на „Артистъ“—**2 р.** и затѣмъ **ежемѣсячно по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ по **2 р.** съ пересылкою.

Подписка на 1893 г. продолжается.

(Условія подписки см. 4 стр. обложки). Требованія по подпискѣ на 1893 г., полученныя не позже 27 декабря, будутъ исполнены по подписной цѣнѣ. Требованія же, поступившія послѣ этого срока, будутъ исполнены по цѣнамъ на комплекты (см. стр. 5 объявленій), т. е. по цѣнѣ съ пересылкою **12 р. 50 к.**, такъ какъ газетная экспедиція почтамта принимаетъ пересылку только текущаго года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1894 г.
НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

(ГОДЪ 4-й).

Въ каждой книжкѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Съ 1894 года подписка на „Театральную Библіотеку“ будетъ приниматься какъ отъ подписчиковъ на „Артистъ“, такъ и отдѣльно отъ „Артиста“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

Для подписчиковъ на „Артистъ“:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.
На годъ	3 р.	4 р.
На полгода	2 „	3 „

Отдѣльно отъ „Артиста“:

На годъ	7 р.	8 р.
На полгода	4 „	5 „

Допускается разсрочка: при подпискѣ на *одну „Театральную Библіотеку“*—2 р. и затѣмъ **ежемѣсячно по 1 р.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ *на оба журнала вмѣстѣ*—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ по 1 р. съ пересылкой.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 р. съ пересылкой.

Подписка на 1893 г. продолжается.

(Условія см. 4 стр. обложки). Требованія, поступившія послѣ 27 декабря, будутъ исполнены по цѣнамъ за тома, т.-е. по 9 р. за годъ съ пересылкой.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.
Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер. Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.
Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант. Цѣна 150 руб.

В. К. Штемберга.

„Ребенокъ съ кошечкой“.
Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер. Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“. Безъ рамы 12×8 вершк. Въ рамѣ 17×14 вершк.—**225 р.**

Проф. ***Клевера.***

Четыре времени года. Четыре панно (каждое 23×10 вершковъ). Цѣна—**1000** руб.

Н. А. Сергѣева.

Пейзажи: **„Adagio“.** Безъ рамы 33×20 вершк. Въ рамѣ 44×33 вершк.—**1200 р. „Послѣдній аккордъ“.** Безъ рамы 12×9 верш. Въ рамѣ 20×15 вершк.—**500 р.**

АКВАРЕЛИ:

Художника ***Мартынова.***

„Сакля въ Крыму“. Цѣна 85 р. Въ рамѣ 15×17 верш. Безъ рамы 9×11 верш.

Скадовскаго.

Крымскіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

Художн. ***Стрѣлковскаго.***

„Малороссы“. Безъ рамы 10×12 верш. Въ рамѣ 18×24 верш. Цѣна 150 р.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по **25** руб. ***П. Ѳ. Горева*** (барельефъ). Цѣна **15** руб.

ВЫШЕЛЪ № 32 (ДЕКАБРЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Сгоряча“, фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго**. **„Новая линія“** (**„Чары любви“**), ком. въ 4 д., (пер. изъ ком. **Р. Бухгольца** „Liebezauber“ **Л. Ж.**) **„По старымъ ролямъ“**, ш. въ 1 д. **Г. Н. Грессеръ**. **„Двѣ знаменитости“**, ш. въ 1 д. **Я. Янченко**. **„Во время“**, ком. въ 1 д. **Энрико Монтерскорбали**. **„Десять минутъ“**, монологъ **Коклэна**. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ октябрѣ 1893 г.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5	книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10	„ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

ДЛЯ Гг. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ *журнала „АРТИСТЪ“*

ПРЕДЛАГАЕТЪ

по особо удешевленнымъ цѣнамъ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

Русскій художественный Архивъ 1892—1893 г. 6 выпусковъ съ 60 фототипіями вмѣсто 12 руб.—6 руб. съ пересылкой.

Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромолитографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ (вмѣсто 20 р.)—**8** р. безъ перес., съ пересылкой **10** р.

Figaro-Salon съ 86 по 92 годъ; за всѣ 7 лѣтъ (вмѣсто 42 р.)—**21** р. съ перес.

„ отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—**3** р. съ перес.

Sallon Illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—**3** руб. съ перес.

Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунк. (вмѣсто 80 р.)—**40** р. съ перес.

L'art trançais (1789—1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 р.)—**18** руб. съ перес.

Ad. Julienne. La comédie à la cour (вмѣсто 12 р.)—**6** р съ перес.

Césare Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—**10** р. съ пер.

A. Hugo. Le livre d'or, художественное изданіе (вмѣсто 50 р.)—**28** р. съ перес.

Thausing, M. Al. Dürer, sa vie et ses oeuvres (вмѣсто 20 р.)—**10** р. съ перес.

НОВЫЯ КНИГИ:

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“,

Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ.

УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,

повѣсть **И. А. Салова** (роскошное миніатюрное изданіе). **Цѣна 80 коп.**

ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ,

Романъ **В. М. Михеева** въ 2 част. **Цѣна 2 руб.**

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла **Казотта**, переводъ съ французскаго. (*Изящное изданіе*). **Цѣна 80 к.**

ВОСПОМИНАНІЯ АКТЕРА А. А. АЛЕКСѢЕВА.

Цѣна 1 рубль.

1-Й ТОМЪ
ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ
Влад. А. Александрова.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА.

Содержаніе: 1) „**Пѣснь горя**“, драма въ 3 д. 2) „**На жизненномъ пиру**“, драма въ 4 д. 3) „**Въ селѣ Знаменскомъ**“, пьеса изъ народной жизни въ 4 д. 4) „**Спорный вопросъ**“, драма въ 4 д.

Цѣна **2** руб., для подписчиковъ «Артиста» **1** р. **50** к.

Съ натуры, 13 разск. **И. А. Салова.** Ц. 1 р.

Сирень, 15 разск. **С. Н. Филиппова.** Ц. 1 р. 25 к.

Указатель піесъ для любительскихъ спект. Ц. 50 коп., для подписчиковъ на «Артистъ» — 25 коп.

Устройство сцены для любителей. Ц. 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ — 25 коп.

Выписывающіе изъ книжн. магаз. журн. „Артистъ“ **за пересылку не платятъ.**

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

Марія Стюартъ.

Трагедія Шиллера.

Переводъ **А. В. Плотникова.**

(Окончаніе.)

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Комната перваго дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Кэннеди, *одѣтая въ глубокій трауръ, съ заплаканными глазами, въ глубочайшей, но тихой печали, запечатываетъ пакеты и письма. Отъ горести она часто прерываетъ свои занятія и въ это время тихо читаетъ молитвы.* **Паулетъ** *и* **Дрюри** *входятъ, также одѣтые въ черное; за ними, множество слугъ несутъ золотые и серебряные сосуды, зеркала, картины и другія драгоцѣнности и ставятъ ихъ въ глубинѣ комнаты. Паулетъ отдаетъ кормилицѣ шкатулку съ дорогими вещами и бумаги, показывая ей знаками, что въ ней содержится опись принесенныхъ вещей. При видѣ этой роскоши горесть кормилицы возрастаетъ; между тѣмъ Паулетъ и слуги тихо уходятъ. Входитъ* **Мельвиль.**

Кэннеди *(узнавъ его, вскрикиваетъ).*
Мельвиль! Ужели ты? Тебя ль я вижу!

Мельвиль.
Да, вѣрная Кэннеди, Богъ привелъ
Увидѣться намъ снова въ этой жизни!

Кэннеди.
Долга и горестна была разлука!

Мельвиль.
Не радостно свиданье!

Кэннеди.
Ты приходишь...
О, Боже мой!..

Мельвиль.
Сказать моей царицѣ
Послѣднее и вѣчное прости!

Кэннеди.
И вотъ когда, предъ самою кончиной,
Ей наконецъ позволили увидѣть
Друзей, съ которыми она такъ долго
Была въ разлукѣ... Ахъ, мой сэръ, не стану
Я васъ разспрашивать, что съ вами было,
Не стану говорить, какъ мы страдали
Съ тѣхъ поръ, какъ разлучили насъ.
Для этого найдемъ другое время!
Зачѣмъ, Мельвиль, мы дожили, чтобъ видѣть
Печальный этотъ день?

Мельвиль.
Смотри же, Анна,
Не плачь. Я слезы лить не перестану,
Пока во мнѣ хоть искра будетъ жизни;
Съ лица исчезнетъ навсегда улыбка
И платья этого ужь я не скину,—
Мой трауръ будетъ вѣченъ; но сегодня

Хочу быть твердымъ... Обѣщай и ты
Мнѣ, Анна, скорбь свою теперь умѣрить...
Когда другіе будутъ предаваться
Отчаянью, мы съ мужествомъ предстанемъ
И будемъ ей опорой въ смертный часъ!

Кэннеди.

Напрасно ты такъ думаешь, Мельвиль,
Что будто королевѣ наша помощь
Нужна, чтобы безстрашно встрѣтить смерть.
Не мы, она сама служить намъ можетъ
Живымъ примѣромъ мужества. Марія
Стюартъ умретъ, какъ должно героинѣ!

Мельвиль.

Какъ приняла она суда рѣшенье?
Я думаю, она не ожидала.

Кэннеди.

Да, точно. Страхъ совсѣмъ другого рода
Владѣлъ ея душой. Не передъ смертью,
Предъ избавителемъ своимъ дрожала
Марія. Намъ свобода улыбалась.
Сегодня, ночью, Мортимеръ хотѣлъ
Освободить насъ изъ темницы тѣсной.
Со страхомъ и надеждой ждали утра
Мы съ королевой, опасаясь ввѣрить
Свою судьбу отважному безумцу.
Вдругъ въ замокъ ворвалась толпа и слухъ
Нашъ пораженъ былъ стукомъ молотковъ.
Мы думали, что часъ насталъ свободы;
Въ душѣ невольно пробудилось чувство
Надежды и влеченье къ жизни свѣтлой.
Вотъ отворилась дверь, и къ намъ вошелъ
Сэръ Паулетъ съ извѣстіемъ ужаснымъ,
Что плотники ужъ строятъ эшафотъ!
(Она отворачивается въ сильномъ припадкѣ скорби.)

Мельвиль.

О, Боже праведный! Скажи же мнѣ,
Что сдѣлалось съ Маріей въ это время?

Кэннеди *(немного успокоившись).*

Мы разстаемся съ жизнію мгновенно;
И скоръ, и страшенъ этотъ переходъ
Отъ временнаго въ вѣчность, но Господь
Сподобилъ лэди твердостью душевной—
Всѣ помыслы земные оттолкнуть
И съ вѣрою на небо обратиться.
Ни жалобой, ни блѣдностью въ лицѣ
Она своей не уронила чести.
Тогда лишь, какъ узнала, что лордъ Лестеръ
Ей подло измѣнилъ, а Мортимеръ
Палъ жертвой, какъ увидѣла скорбь старца,
Который чрезъ нее лишился въ немъ
Послѣдней радости; тогда лишь слезы
У ней изъ глазъ потокомъ засверкали.
Ихъ извлекло несчастіе чужое;
Не тронула ея своя судьба.

Мельвиль.

Что дѣлаетъ она теперь? Могу ли
Ее увидѣть?

Кэннеди.

Весь остатокъ ночи
Она въ молитвѣ провела, со всѣми
Друзьями распростилась и своей
Рукою написала завѣщанье.
Теперь она уснула на минуту,
Чтобъ подкрѣпить себя послѣднимъ сномъ.

Мельвиль.

Кто съ нею тамъ?

Кэннеди.

Лейбъ-медикъ Бургоинь
И фрейлины.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Маргарита Кэрль.

Кэннеди.

Что скажете намъ, мистриссъ?
Не встала ль лэди?

Кэрль *(утирая слезы).*

Ужъ совсѣмъ одѣта.
Она васъ требуетъ къ себѣ.

Кэннеди.

Иду.
(Къ Мельвилю, который хочетъ за ней идти.)
Останьтесь, сэръ; я приготовлю лэди
Ко встрѣчѣ съ вами.

Кэрль.

Старый нашъ гофмейстеръ?

Мельвиль.

Да, это я.

Кэрль.

Ахъ, здѣсь ужъ больше васъ,
Мельвиль, не нужно! Вѣрно вы пришли
Изъ Лондона. Не можете ли мнѣ
Сказать чего-нибудь о мужѣ?

Мельвиль.

Слышно,
Что скоро выпустятъ его на волю,
Когда...

Кэрль.

Когда не станетъ королевы!
О, негодяй, подлѣйшій трусъ, измѣнникъ!
Никто, какъ онъ, убійца нашей лэди.
Какъ говорятъ, свидѣтельство его
Причиной было скораго рѣшенья?

Мельвиль.

Да, это правда.

Кэрль.

Будь онъ проклятъ вѣчно!
Онъ ложно показалъ...

Мельвиль.

Миледи Кэрль,
Подумайте, о чемъ вы говорите!

Кэрль.

Я присягнуть передъ судомъ готова;
Въ лицо ему скажу, предъ цѣлымъ свѣтомъ
Я повторю: ее казнятъ невинно!

Мельвиль.
Дай Богъ, чтобъ ваша рѣчь была правдива.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Бургоинь, *потомъ* **Анна Кеннеди.**

Бургоинь *(увидѣвъ Мельвиля).*
Мельвиль!
Мельвиль *(обнимая его).*
О, Бургоинь!
Бургоинь *(Маргаритѣ Кэрль).*
Вы приготовьте
Бокалъ вина для лэди. Поскорѣе!
(Кэрль уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и двѣ другія камерфрейлины *Маріи одѣтыя также въ трауръ. Увидѣвъ Мельвиля, онѣ громко начинаютъ рыдать.)*

Мельвиль.
Какая встрѣча! Боже, что я вижу?
Гертруда! Розамунда!
Вторая фрейлина.
Всѣмъ велѣла
Изъ комнаты намъ выйти. Видно хочетъ
Въ послѣдній разъ одна молиться Богу.
(Входятъ еще **двѣ служанки,** *тоже въ трауръ, и знаками безмолвно выражаютъ свою горесть.)*

Мельвиль
Скажите, развѣ дурно королевѣ?
Бургоинь.
О, нѣтъ! Въ ней много твердости и силы,
И пищей подкрѣпить себя не хочетъ;
Но тяжкая борьба ей предстоитъ.
И если слабость побѣдитъ природу,
То пусть ея враги не говорятъ,
Что смерти страхъ блѣднѣть ее заставилъ.
Мельвиль *(къ вошедшей кормилицѣ).*
Угодно видѣть ей меня?
Кэннеди.
Сейчасъ
Она сама здѣсь будетъ. Вы, я вижу,
Вокругъ себя глядите съ удивленьемъ
И взорами какъ бы спросить хотите,
Къ чему вся эта роскошь въ домѣ смерти?
Ахъ, сэръ! При жизни мы во всемъ нуждались,
А смерть насъ награждаетъ такъ обильно.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Маргарита Кэрль *приноситъ золотой кубокъ съ виномъ и ставитъ его на столъ, а сама, блѣдная, дрожащая отъ страха, хватается за стулъ.*

Мельвиль.
Что съ вами, мистриссъ? Что васъ испугало?
Кэрль.
О Боже!
Бургоинь.
Что такое?
Кэрль.
Ужасъ! ужасъ!
Что видѣла я тамъ!
Мельвиль.
Ахъ, успокойтесь!
Скажите, что такое?

Кэрль.

Поднимаюсь
На лѣстницу вотъ съ этимъ самымъ кубкомъ,
Вдругъ въ нижней залѣ отворилась дверь,
И я увидѣла... о Боже!.. тамъ...

Мельвиль.

Ну что же вы увидѣли, скажите?

Кэрль.

Всѣ стѣны въ траурѣ, а посрединѣ
Высокій эшафотъ, обитый чернымъ;
На немъ лежатъ, вся тоже въ черномъ, плаха,
Подушка и наточеный топоръ...
Вся комната наполнена народомъ...
Народъ тѣснился около помоста,
Какъ звѣрь голодный, ожидая жертвы.

Вторая фрейлина.

О Господи! помилуй лэди!

Мельвиль.

Тише!
Она идетъ!..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Марія. *(На ней бѣлое парадное платье; на шеѣ цѣпочка изъ мелкихъ колецъ, на цѣпочкѣ Agnus Dei; у пояса четки, въ рукѣ распятіе; на головѣ діадема; длинное черное покрывало откинуто назадъ. При входѣ ея, всѣ присутствующіе на сценѣ даютъ ей дорогу и становятся по обѣ стороны, съ выраженіемъ глубокой горести. Мельвиль невольно падаетъ на колѣни.)*

Марія *(съ спокойнымъ величіемъ посмотрѣвъ вокругъ себя).*

Къ чему всѣ эти жалобы и стоны?
Зачѣмъ рыдать? Вамъ радоваться должно,
Что близокъ ужь конецъ моимъ страданьямъ,
Что скоро ужь спадутъ съ меня оковы,
Отворится моя тюрьма, и духъ
Мой ангелы на крыльяхъ унесутъ
На небеса, гдѣ вѣчная свобода!
Оплакивать меня вамъ было время,
Когда врагу я гордому досталась,
И онъ старался всячески унизить
Достоинство мое, какъ королевы.
Но вотъ близка спасительная смерть!
Какъ нѣжный другъ, она мой стыдъ прикроетъ
На вѣкъ своими черными крылами...
И человѣкъ, глубоко павшій, снова
Возвысится въ послѣднюю минуту.
На головѣ моей опять корона,
И сердце снова гордостью полно!
(Сдѣлавъ нѣсколько шаговъ впередъ.)
Какъ, это ты, Мельвиль? О, нѣтъ, не такъ,
Мой добрый сэръ! Вставай, вставай скорѣе!
Не смерть, а торжество мое пришелъ
Ты видѣть, я совсѣмъ не ожидала
Такого счастья:—память обо мнѣ
Достанется въ удѣлъ ужъ не однимъ
Врагамъ—единовѣрный другъ мой будетъ
Свидѣтелемъ моей кончины. Что-жь,
Повѣдай мнѣ, мой рыцарь благородный,
Что испыталъ ты въ этомъ краѣ мрачномъ,
Жестокомъ? Съ той поры какъ мы разстались,
Какъ часто я о васъ болѣла сердцемъ!

Мельвиль.

Я недостатка не терпѣлъ ни въ чемъ;
Я лишь скорбѣлъ, что болѣе не въ силахъ
Тебѣ служить.

Марія.

Гдѣ старый мой Дидье?
Навѣрное давно уснулъ навѣки?
Онъ былъ ужь и тогда въ лѣтахъ преклонныхъ.

Мельвиль.

Богъ этой милости его лишилъ:
Онъ живъ, чтобы твою оплакать юность.

Марія.

О, еслибъ я могла передъ кончиной
Обнять моихъ родныхъ, столь близкихъ сердцу!
Я умереть должна между чужими;
Одни лишь вы оплачете меня.
Тебѣ, Мельвиль, снести я поручаю
Роднымъ мои предсмертныя слова.
Благословляю брата-короля
Французовъ и весь домъ его высокій;
Благословляю дядю кардинала
И Генриха, двоюроднаго брата;
Снеси мое благословенье папѣ,
Намѣстнику Апостола Петра
И королю католиковъ, который
Въ своемъ великодушьи быть хотѣлъ
Защитникомъ и мстителемъ моимъ.
Я въ завѣщаньи вспомнила о всѣхъ;
Моихъ даровъ, надѣюсь, не отвергнутъ,—
Какъ ни бѣдны они, за то отъ сердца.
(Обращаясь къ слугамъ своимъ.)
Я участь вашу ввѣрила отнынѣ
Французскому монарху,—онъ навѣрно
Васъ не оставитъ; у него вторую
Во Франціи найдете вы отчизну.
И если дорога моя вамъ просьба,
То въ Англіи, молю, не оставайтесь.
Пускай же сердце гордое Британца
Несчастіемъ не веселится вашимъ.
Людей, служившихъ мнѣ до гроба вѣрно,
Въ ничтожествѣ пускай онъ не увидитъ.
Клянитесь мнѣ передъ распятьемъ этимъ,
Что вы страну покинете, какъ скоро
Меня не будетъ болѣе на свѣтѣ!

Мельвиль *(прикладываясь ко кресту).*

Клянусь за всѣхъ!

Марія.

Что было у меня,
Все, чѣмъ я, бѣдная, могла свободно
Располагать, я раздѣлила вамъ.
Надѣюсь, что мою исполнятъ волю,
И все, что есть теперь на мнѣ, все ваше.

Еще хоть разъ позвольте королевѣ
Предъ вѣчностью въ земномъ явиться блескѣ.
(Къ фрейлинамъ.)
Алиса, Розамунда и Гертруда!
Вамъ отдаю мой жемчугъ и всѣ платья:
Вы молоды и любите наряды.
Ты, Маргарита, болѣе другихъ
Моей любви достойна, потому что
Ты всѣхъ несчастнѣе на бѣломъ свѣтѣ;
Но я не мщу за преступленье мужа—
Тебѣ докажетъ это завѣщанье.
Тебя же, Анна, больше не прельщаютъ
Ни золото, ни камни дорогіе,
И безъ того меня ты будешь помнить...
Но вотъ платокъ, его я вышивала
Сама въ часы печальные страданій,
На немъ слѣды моихъ горячихъ слезъ.
Возьми его—онъ твой... ты имъ завяжешь
Глаза мои въ минуту смерти... Анна!
Свой долгъ ты до конца должна исполнить.

Кэннеди.

О, этого я перенесть не въ силахъ!

Марія.

Приблизьтесь всѣ, въ послѣдній разъ проститесь
Со мной!
(Она подаетъ имъ свою руку; каждый по очереди становится передъ ней на колѣна и цѣлуетъ протянутую руку, обливаясь слезами.)
Прощай, Алиса! Маргарита,
Прощай! Ты, Бургоинь, служилъ мнѣ вѣрно,
Благодарю тебя!.. Твой поцѣлуй
Горячъ, Гертруда... многимъ ненавистна
Была я, но и многими любима.
Будь счастлива ты замужемъ, Гертруда:
Любовь нужна твоей душѣ горячей.
Ты, Берта, выбрала благую долю,—
Ты будешь чистой Божіей невѣстой.
Спѣши скорѣй исполнить твой обѣтъ.
Обманчивы всѣ прелести земныя,
Примѣръ передъ тобой!.. Теперь довольно.
Прощайте же, прощайте навсегда!
(Быстро отъ нихъ отворачивается; всѣ удаляются, кромѣ Мельвиля.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Марія и Мельвиль.

Марія.

Я кончила разсчетъ съ земнымъ, надѣюсь,
Я никому на свѣтѣ не должна.
Одно, Мельвиль, одно еще стѣсняетъ
Моей живой души полетъ свободный.

Мельвиль.

Откройся, облегчи свое ты сердце
И мнѣ повѣрь свою печаль, какъ другу.

Марія.

Ужь вѣчности врата открыты; скоро
Предъ Судію верховнаго предстану;
Но съ Богомъ я еще не примирились.
Въ священникѣ мнѣ здѣсь жестоко отказали,
Изъ рукъ же ложныхъ пастырей ихъ церкви
Я не хочу принять священныхъ таинствъ.
Я умереть хочу въ католицизмѣ:
Одинъ лишь онъ ведетъ къ спасенью душу.

Мельвиль.

Пусть успокоится твоя душа.
Одно ужъ сильное твое желанье
Предъ Богомъ все равно, что исполненье.
Тиранъ связать однѣ лишь можетъ руки,
Молитва же паритъ свободно къ небу.
Слова всѣ мертвы, но безсмертна вѣра.

Марія.

Ахъ нѣтъ, Мельвиль, одной лишь вѣры мало;
Душѣ необходимъ земной залогъ,
Чтобы вступить въ святое лоно неба.
Для этого Самъ Богъ явился къ людямъ
И сокровенно въ видимое тѣло
Невидимый, небесный даръ вложилъ.
Одна великая, святая церковь
Ведетъ людей на небо; потому-то
И католической она зовется,
Что вѣрой всѣхъ сердецъ сильна.
Гдѣ тысячи колѣна преклоняютъ,
Тамъ искра вѣры производитъ пламень,
И окрыленный духъ летитъ свободно
На небеса! Какъ счастливы всѣ тѣ,
Которые сбираются для общей
Молитвы во всеобщій храмъ Господень!
Алтарь горитъ, какъ жаръ; пылаютъ свѣчи,
Колокола звучатъ, и ѳиміамъ
Курится. Вотъ епископъ въ ризѣ бѣлой
Беретъ сосудъ, его благословляетъ,
И таинство народу возвѣщаетъ.
И всѣ въ присутствіи Царя царей
Колѣна преклоняютъ... Ахъ, одна
Лишь я блаженства этого не знаю,
Лишь я въ моей темницѣ лишена
Сіянія небесной благодати.

Мельвиль.

О вѣрь, что засіяетъ и тебѣ!
Богъ всемогущъ! Засохшій посохъ можетъ
Зацвѣсть въ рукахъ того, кто свято вѣритъ,
И Тотъ, Кто воду источилъ изъ камня,
Темницу можетъ обратить въ алтарь,
А этотъ кубокъ и питье земное
Мгновенно превратить въ небесный даръ!
(Онъ беретъ кубокъ, который видитъ на столѣ.)

Марія.

Твои слова, Мельвиль, теперь понятны.
Священника здѣсь нѣтъ и церкви нѣтъ,
Нѣтъ таинствъ, но Спаситель Самъ сказалъ:
«Гдѣ будутъ двое собраны во имя
«Мое, тамъ посреди ихъ буду Я».
Кто истинный служитель Божій въ мірѣ?
Лишь тотъ, кто чистъ, кто непороченъ сердцемъ.
Такъ будь же мнѣ посланникомъ небесъ

И вѣстникомъ душевнаго спасенья!
Тебѣ я исповѣдаю грѣхи
И отъ тебя услышу разрѣшенье.

Мельвиль.

Когда такъ сильно этого ты жаждешь,
Такъ знай же, королева, что Господь
Тебѣ покажетъ чудо въ утѣшенье.
Священника здѣсь нѣтъ, ты говоришь,
Нѣтъ церкви, нѣтъ Христова тѣла... Вотъ,
Смотри какъ ты ошиблась, предъ тобой
Священникъ, здѣсь же Самъ присущій Богъ!
(При этихъ словахъ онъ обнажаетъ голову и въ то же время показываетъ ей опрѣсноки въ золотомъ сосудѣ.)
Я исповѣдь твою готовъ принять
Въ послѣдній разъ и съ миромъ проводить
На смерть. Семь разъ помазанъ я, какъ должно,
Опрѣсноки же эти посылаетъ
Тебѣ самъ папа, освятивъ ихъ прежде.

Марія.

О, Боже! Ты у самой двери гроба
Ниспосылаешь мнѣ блаженство рая!
Какъ чистый ангелъ въ облакѣ блестящемъ
Апостола извелъ изъ узъ темничныхъ,—
Его не удержали и затворы,
Вошелъ онъ прямо въ запертыя двери,
И мракъ темницы озарился блескомъ;
Такъ и теперь, когда ужъ на землѣ
Я помощи совсѣмъ не ожидала,—
Явился ты, какъ свѣтлый вѣстникъ рая,
Ты мой слуга когда-то, а теперь
Служитель Божій и небесъ посланникъ!
Еще недавно ты склонялъ колѣна
Передо мной, теперь же я во прахѣ
Склоняюсь предъ тобой.
(Падаетъ предъ нимъ.)

Мельвиль.

Во имя
Отца и Сына и Святаго Духа!
Марія! хочешь ли открыть мнѣ сердце?
Клянешься ли сказать предъ Богомъ правду?

Марія.

Моя душа открыта предъ тобой
И Богомъ.

Мельвиль.

Въ чемъ, скажи, ты согрѣшила
Съ тѣхъ поръ, какъ Богъ помиловалъ тебя
Въ послѣдній разъ?

Марія.

И зависти, и злобы
Исполнена была моя душа;
Въ груди кипѣло мщеніе; отъ Бога
Я, грѣшная, надѣялась прощенья,
Сама жъ простить врагамъ я не хотѣла.

Мельвиль.

Намѣрена ли твердо ты загладить
Раскаяньемъ свои грѣхи и въ мирѣ
Съ своей земною жизнью разлучиться?

Марія.

Такъ точно, какъ надѣюсь получить
Отъ Господа прощенье.

Мельвиль.

Что другое
Не тяготитъ ли совѣсти твоей?

Марія.

Еще своею грѣшною любовью
Я оскорбила праведное небо.
Я суетно любила человѣка,
Который мнѣ измѣной заплатилъ.

Мельвиль.

Ты сознаешься ли чистосердечно
Въ своемъ грѣхѣ и хочешь ли душевно
Отъ всѣхъ земныхъ желаній отказаться?

Марія.

Мнѣ это стоило борьбы тяжелой;
Но ужъ разорваны земныя связи...

Мельвиль.

Еще не упрекаетъ ли въ чемъ совѣсть?

Марія.

Еще есть грѣхъ, ужасный грѣхъ, кровавый.
Я въ немъ давно раскаялась, но снова
Теперь въ душѣ моей онъ пробудился
И грозно сторожитъ у вратъ небесныхъ.
Я умертвить велѣла короля,
Супруга, сердце же свое и руку
Дала тому, кто соблазнилъ меня.
Свой грѣхъ старалась искупить я строгимъ
Церковнымъ покаяньемъ, но напрасно,—
Въ душѣ я змѣя усыпить не въ силахъ.

Мельвиль.

Какой другой не знаешь ли вины,
Которой ты еще не искупила?

Марія.

Ты знаешь все, что сердце тяготило.

Мельвиль.

Подумала ли ты, что Богъ всевѣдущъ,
Что церковь тѣхъ караетъ безпощадно,
Кто грѣхъ свой святотатственно скрываетъ.
Скрывающій достоинъ вѣчной смерти,
Онъ согрѣшилъ противъ Святого Духа.

Марія.

Пускай же Богъ такъ будетъ милосердъ,
Какъ отъ Него я ничего не скрыла.

Мельвиль.

Ты хочешь скрыть предъ Богомъ преступленье,
Въ которомъ ты виновна предъ людьми.
Ни слова ты не говоришь о томъ,
Какое ты участье принимала
Въ измѣнѣ Бабингтона и Парри.
За это смертью временной должна
Ты умереть; ужели хочешь вѣчной?

Марія.

Я въ вѣчность перейти совсѣмъ готова,
И часу не пройдетъ, какъ я предстану
На страшный судъ небеснаго Судьи.
Но повторяю, что я все сказала.

Мельвиль.

Размысли хорошенько. Сердце наше

Обманчиво. Быть можетъ, ты хотѣла
Двусмысленнымъ значеніемъ рѣчей
Въ своей винѣ лукаво оправдаться,
Хоть внутренно и раздѣляла грѣхъ.
Но знай, что хитростью не обмануть
Того, Кто видитъ въ глубинѣ сердецъ.

Марія.

Не разъ я всѣхъ просила государей
Разбить мои постыдныя оковы;
Но никогда ни мыслію, ни дѣломъ
На жизнь ея не покушалась я.

Мельвиль.

Твои секретари сказали ложно?

Марія.

Какъ я сказала—да. Имъ Богъ судья!
Во всѣхъ твоихъ грѣхахъ. Молись и вѣруй!
(Онъ подаетъ ей опрѣснокъ.)
Прими теперь: «сіе Мое есть тѣло,
За васъ ломимое!
(Беретъ со стола кубокъ съ виномъ, читаетъ надъ нимъ про себя молитву и подаетъ сй. Она колеблется и отклоняетъ его движеніемъ руки.)
Сія есть кровь
Моя, пролитая за васъ!» Вкушай!
Въ минуту смерти ты должна исполнить
Высокую обязанность царей—
Изъ рукъ своихъ причастіе принять.
(Она принимаетъ кубокъ.)
И какъ теперь ты въ образѣ тѣлесномъ

Мельвиль.

И убѣжденная, что ты невинна,
Идешь на эшафотъ?

Марія.

Такъ видно Богу
Угодно, чтобъ незаслуженной смертью
Я искупила этотъ тяжкій грѣхъ.

Мельвиль *(благословляетъ ее)*.

Гряди же искупить свой грѣхъ кровавый,
Умри на алтарѣ покорной жертвой!
Какъ женщина, могла ты заблуждаться,
Но кровь твоя послужитъ очищеньемъ,
Твой духъ, отъ слабостей земныхъ свободный,
На лоно приметъ Сынъ единородный!
А я, по данной мнѣ отъ Бога власти
Вязать и разрѣшать, даю прощенье
Таинственно соединилась съ Богомъ,
Такъ тамъ въ Его обители небесной,
Гдѣ ни печали нѣтъ, ни воздыханій,
Прекрасный, чистый, свѣтозарный ангелъ
Тебя съ Творцомъ соединитъ на вѣки!
(Ставитъ кубокъ на столъ. Услышавъ шорохъ, накрываетъ голову и подходитъ къ двери. Марія въ спокойномъ умиленіи стоитъ на колѣняхъ.)

Мельвиль *(возвращаясь назадъ)*.

Теперь послѣднее ждетъ испытанье.
Довольно ли въ тебѣ душевной силы,
Чтобъ подавить въ себѣ движенье гнѣва?

Марія.

Не бойся ничего. Мою любовь
И гнѣвъ я принесла на жертву Богу.

Мельвиль.
Такъ приготовься же принять; сейчасъ
Войдутъ сюда лордъ Лейчестеръ и Борлейгъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Борлейгъ, Лейчестеръ и Паулетъ. *(Лейчестеръ во все продолженіе сцены находится въ отдаленіи, не поднимая глазъ. Борлейгъ, замѣтивъ это, становится между нимъ и королевой.)*

Борлейгъ.
Я прихожу узнать отъ васъ, милэди,
Что вамъ угодно приказать?
Марія.
Милордъ,
Благодарю за это.
Борлейгъ.
Королева
Желаетъ, чтобъ вамъ не было ни въ чемъ
Отказано предъ вашею кончиной.
Марія.
Я волю объявила въ завѣщаньи;
Оно въ рукахъ у сэра Паулета;
Прошу лишь въ точности его исполнить.
Паулетъ.
Спокойны будьте!
Марія.
Я прошу еще
Позволить всѣмъ служителямъ моимъ
Въ Шотландію иль Францію уѣхать,
Какъ это имъ захочется самимъ.
Борлейгъ.
Все будетъ сдѣлано, какъ вы желали.
Марія.
И какъ мой трупъ покоиться не будетъ
Въ могилѣ освященной, то позвольте,
Чтобъ этотъ вѣрный мой слуга отвезъ
Во Францію къ роднымъ мое хоть сердце.
Ахъ, съ ней оно не разлучалось вѣчно!
Борлейгъ.
Все будетъ такъ. Еще чего нибудь?..
Марія.
Сестрѣ моей, британской королевѣ
Снесите родственный поклонъ. Скажите,
Что смерть мою я отъ души прощаю
И каюсь, что вчера такъ увлеклась.
Пускай Господь хранитъ ее надолго!
Да царствуетъ она невозмутимо!
Борлейгъ.
Скажите вы мнѣ: все еще упорно
Принять къ себѣ декана не хотите?
Марія.
Уже совсѣмъ я примирилась съ Богомъ.
Сэръ Паулетъ! Простите, я невольно
Была причиной вашего несчастья,
Лишивъ опоры васъ на склонѣ лѣтъ.
Скажите мнѣ, что ненависти въ сердцѣ
Вы не питаете ко мнѣ.
Паулетъ *(подавая ей руку)*.
Богъ съ вами!
Я зла не помню, умирайте съ миромъ!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Анна Кэннеди *и прочія* **фрейлины** *королевы входятъ, пораженныя ужасомъ. За ними слѣдомъ* **шерифъ**, *съ бѣлою тростью въ рукѣ; въ раскрытыхъ дверяхъ видна толпа* **вооруженныхъ людей**).

Марія.
Что, Анна? Да, уже настало время!
Вотъ и шерифъ, онъ поведетъ меня
На казнь. Всему пришелъ конецъ! Прощайте!
(Женщины съ воплемъ бросаются къ ней.)
(Къ Мельвилю.) Достойный сэръ и другъ мой
вѣрный, Анна,
Вы будете меня сопровождать.
Милордъ! Мою исполните вы просьбу?
Борлейгъ.
Я этого позволить вамъ не смѣю.
Марія.
Какъ? Вы хотите отказать мнѣ въ этой
Ничтожной милости? По крайней мѣрѣ
Имѣйте уваженье къ полу! Кто же
Въ послѣдній разъ прислуживать мнѣ будетъ?
Моя сестра, я знаю, не захочетъ
Весь женскій полъ въ лицѣ моемъ унизить,
Предавъ меня теперь рукамъ мужчины.
Борлейгъ.
На эшафотъ послѣдовать за вами
Изъ женщинъ никому нельзя: ихъ крикъ,
Ихъ слезы, стоны могутъ быть помѣхой.
Марія.
Она не будетъ плакать; я ручаюсь,
Что Анна сохранитъ всю твердость духа.
Ахъ, сжальтесь, лордъ, прошу, не разлучайте
Меня съ моей кормилицей у гроба.
Я на ея рукахъ на свѣтъ родилась,
Пускай теперь проводитъ до могилы.
Паулетъ *(Борлейгу)*.
Позвольте, лордъ.
Борлейгъ.
Пускай...
Марія.
На этомъ свѣтѣ
Все кончено теперь!
(Цѣлуя распятіе.)
О, мой Спаситель!
Какъ на крестѣ Свои простеръ Ты руки,
Такъ ихъ простри теперь принять меня!
(Хочетъ идти, въ это время взоръ ея падаетъ на графа Лейчестера, который невольно сдѣлалъ движеніе, когда она обернулась, и взглянулъ на нее. Марія дрожитъ, колѣна ея подгибаются, она готова упасть. Графъ Лейчестеръ бросается

къ ней и принимаетъ ее въ свои объятія. Марія смотритъ на него долго и безмолвно; онъ не въ силахъ вынести этого взгляда; наконецъ она начинаетъ говорить.)

Графъ Лестеръ! Вы сдержали обѣщанье
Освободить меня своей рукою —
И вотъ теперь мнѣ подаете руку!
(Онъ кажется совершенно уничтоженнымъ; она продолжаетъ говорить, смягчивъ голосъ.)

Двухъ королевъ; ты сердцу измѣнилъ,
Которое тебя любило нѣжно,
И гордое въ замѣну получилъ.
Иди жъ, пади къ ногамъ Елизаветы!
Дай Богъ, чтобъ эта для тебя награда
Не обратилась скоро въ муку ада!
Прощай! Все кончено на этомъ свѣтѣ!
(Уходитъ, сопровождаемая впереди шерифомъ, по сторонамъ Мельвилемъ и Анной. За нею слѣдуютъ Борлейнъ и Паулетъ;

Да, Лейчестеръ, отъ васъ я ожидала
Не только лишь одной свободы, больше...
Счастливая твоей ко мнѣ любовью,
Мечтала насладиться новой жизнью.
Теперь, когда готова разлучиться
Я съ этимъ свѣтомъ, и, какъ духъ блаженный,
Земнымъ волненьямъ тщетнымъ непричастный,
Готова улетѣть въ обитель неба,
Теперь могу я, Лестеръ, безъ стыда
Признаться въ слабости моей прошедшей.
Прощай и, если можешь, то будь счастливъ!
Ты думалъ сразу обладать сердцами

прочіе смотрятъ ей въ слѣдъ со слезами, пока она не исчезла, потомъ удаляются въ боковыя двери.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Лейчестеръ *(одинъ).*

Я живъ еще! Ужели жить я смѣю?
Ужель нѣтъ мнѣ кары на землѣ?
И этотъ сводъ меня не раздавилъ,
И громъ небесъ меня не поразилъ?
Какого я лишилъ себя блаженства!
Какой я перлъ безцѣнный потерялъ!

Къ ней ангелы ужь простираютъ руки,
А мой удѣлъ—отчаянія муки.
Куда моей души дѣвалась твердость?
Не я ли, кажется, хотѣлъ недавно
Порывы сердца подавить въ груди
И хладнокровными глазами видѣть,
Какъ голова ея падетъ въ крови.
Ужель во мнѣ заговорила совѣсть?
Или любовь проснулась надъ могилой?
Развратный человѣкъ! Скажи, къ лицу ль
Чувствительность тебѣ и состраданье?
Тебѣ не суждено любви блаженство.
Ты грудь свою одѣнь въ желѣзный панцырь;
Чело твое въ скалу пусть превратится!
И если ты на подлость могъ рѣшиться,
То выдержи характеръ до конца.
Молчи же состраданье! Прочь боязнь!
Пускай мои глаза окаменѣютъ!
Иду туда, увижу эту казнь.
(Рѣшительною поступью идетъ къ двери, въ которую ушла Марія, но на половинѣ дороги останавливается.)
Напрасно все! Мои трепещутъ члены;
Я весь дрожу въ какомъ-то адскомъ страхѣ.
Я видѣть не могу ужасной сцены,
Какъ будетъ умирать она на плахѣ!
Что слышу тамъ?.. Они уже внизу—
И все готово къ страшной казни... Чу!
Я слышу голоса... Скорѣе, прочь
Бѣжать изъ этого жилища смерти!
(Онъ хочетъ уйти въ другія двери, но находитъ ихъ запертыми и отступаетъ назадъ.)
Что значитъ это? Я какимъ-то чудомъ
Здѣсь запертъ! Выслушать я долженъ то,
Что видѣть не могу... Суровый голосъ
Декана... онъ ея увѣщеваетъ...
Она его слова перебиваетъ...
Чу!.. молится она... Какъ голосъ твердъ
И громокъ!.. Все затихло, все молчитъ.
Однѣ лишь женщины рыдаютъ, плачутъ!
Ее раздѣли... Вотъ подъ ноги ей
Поставили скамейку... вотъ склонилась,
И голова ея лежитъ на плахѣ!
(Съ возрастающей горестью проговоривъ послѣднія слова, онъ останавливается на минуту, потомъ съ судорожнымъ движеніемъ падаетъ на полъ. Въ то же самое время внизу раздается глухой, продолжительный шумъ голосовъ.)

Вторая комната четвертаго дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Елисавета *(выходитъ изъ боковой двери; походка ея и движеніе выражаютъ сильнѣйшее безпокойство).*

До сей поры нѣтъ ни души... ни вѣсти!
Ужель сегодня вечеръ не настанетъ?
Ужели солнце не зайдетъ сегодня?
О, долго-ль мнѣ терзаться ожиданьемъ?
Свершилось ли? иль нѣтъ? Страшитъ меня
Какъ то, такъ и другое; я не смѣю
Безъ ужаса объ этомъ и подумать.
Ни Борлейга, ни графа Лейчестера...
Имъ велѣно исполнить приговоръ,
А если въ Лондонѣ уже ихъ нѣтъ,
Тогда все кончено! Стрѣла летитъ,
Стремится къ цѣли... прямо въ цѣль попала!
Хотя бы стоило мнѣ это царства,
Я воротить ее не въ силахъ... Кто тамъ?

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Елисавета. Пажъ.

Елисавета.
Какъ? Ты одинъ вернулся? Гдѣ же лорды?
Пажъ.
Графъ Лестеръ и милордъ...
Елисавета.
Скорѣе! гдѣ?
Пажъ.
Ихъ нѣтъ здѣсь, въ Лондонѣ.
Елисавета.
Да гдѣ жь они?
Пажъ.
Мнѣ этого сказать никто не могъ.
Милорды, оба, тайно на разсвѣтѣ
Изъ города уѣхали поспѣшно.
Елисавета *(съ живостью выступая впередъ).*
Теперь я въ Англіи вполнѣ владыка!
(Ходитъ взадъ и впередъ въ сильномъ волненіи.)

Ступай, мнѣ позови... иль нѣтъ, останься!..
Она не существуетъ наконецъ!
И я могу вздохнуть теперь свободно...
Зачѣмъ же я дрожу?.. Зачѣмъ тоской
Сдавило грудь? Она вѣдь ужъ въ могилѣ,
И кто осмѣлится сказать, что я
Тому виной?.. А слезъ вполнѣ достанетъ
Чтобы ее оплакать.
(Къ пажу.) Ты все здѣсь?
Послать кого-нибудь за Дэвисономъ,
Моимъ секретаремъ... скорѣй, какъ можно...
За графомъ Шрюсбери... А, вотъ онъ самъ!..
(Пажъ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Елисавета. Графъ Шрюсбери.

Елисавета.

Добро пожаловать, почтенный лордъ!..
Что скажете? Не даромъ вы такъ поздно
Сюда пришли.

Шрюсбери.

Такъ точно, королева.
Душой цѣня твою высоко славу,
Я въ Тоуэръ отправился сегодня,
Гдѣ въ заключеніи секретари
Маріи,—Кэрль и Нау; все хотѣлось
Отъ нихъ мнѣ самому добиться правды.
Начальникъ замка, самъ не свой, сначала
Не позволялъ мнѣ видѣть заключенныхъ,
И только, лишь благодаря угрозамъ,
Впустилъ меня... О, Боже милосердый!
Я пораженъ былъ зрѣлищемъ ужаснымъ!
Какъ мученикъ, какъ жертва адскихъ фурій,
Шотландецъ Кэрль метался на постели;
Безуміе въ глазахъ и дыбомъ волосъ;
Едва меня узналъ онъ, злополучный,
Какъ бросился тотчасъ къ моимъ ногамъ,
Крича, мои колѣни обнимая.
Прильнувъ ко мнѣ, какъ червь, онъ извивался
И заклиналъ меня сказать ему,
Что сдѣлалось съ несчастной королевой.
Уже и въ Тоуэръ проникнулъ слухъ,
Что судъ приговорилъ ее на смерть.
Когда же я сказалъ, что это правда,
Прибавивъ, что его лишь показанье
Причиной было скораго рѣшенья;
Онъ вдругъ вскочилъ, какъ бѣшеный, схватилъ
Товарища, съ чудовищною силой
Повергъ его на землю и принялся
Его душить... Насилу мы успѣли
Несчастнаго спасти отъ рукъ безумца.
Тогда свою онъ ярость обратилъ
На самого себя, рвалъ грудь ногтями
И громко проклиналъ себя и Нау.
Онъ говорилъ, что показалъ фальшиво,
Что письма къ Бабингтону были ложны,
Что онъ писалъ не то, что королева
Ему писать велѣла, что лишь Нау,
Злодѣй, его склонилъ тогда къ обману.
Потомъ стрѣлой онъ бросился къ окошку
И, разломавъ его съ ужасной силой,
Онъ сталъ кричать на улицу къ народу,
Что онъ секретаремъ былъ у Маріи,
Что онъ—злодѣй, что онъ оклеветалъ
Ее передъ судьями, что онъ проклятъ,
Какъ ложный обвинитель!

Елисавета.

Вы сказали,
Что онъ былъ сумасшедшій, а слова
Безумнаго доказывать не могутъ.

Шрюсбери.

Напротивъ, это самое безумье
Доказываетъ все. О, королева!
Молю тебя, не торопись; а снова
Вели пересмотрѣть сейчасъ все дѣло.

Елисавета.

Хотите вы—я прикажу;
Не потому, чтобъ я могла подумать,
Что пэры судъ произнесли поспѣшно.
Чтобъ успокоить только васъ, велю
Изслѣдовать все снова. Хорошо,
Что время не ушло! Пусть нашей чести
И тѣнь сомнѣнья не коснется впредь.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Дэвисонъ.

Елисавета.

Гдѣ приговоръ, который поручила
Я вамъ...

Дэвисонъ *(со страхомъ)*.

Какъ приговоръ?..

Елисавета.

Ну, что вчера
Я вамъ дала на сохраненье.

Дэвисонъ.

Мнѣ...

Елисавета.

Народъ меня принудилъ подписать;
Я угодить ему была должна
И подписала, правда поневолѣ,
И въ руки вамъ передала бумагу,
Надѣяся хоть этимъ выиграть время.
Вы знаете, что я сказала вамъ.
Давайте же назадъ!

Шрюсбери.

Отдайте, сэръ!
Дѣла перемѣнились. Судъ опять
Все дѣло разсмотрѣнію подвергнетъ.

Елисавета.

О чемъ еще тутъ думать? Гдѣ бумага?

Дэвисонъ *(въ отчаяніи)*.

Я человѣкъ погибшій!

Елисавета *(живо)*.

Я, однакожь,
Не думаю, чтобъ вы?..

Дэвисонъ.

Я виноватъ,
Ея ужъ нѣтъ!..

Елисавета.

Какъ? Что?

Шрюсбери.
О, Боже правый!
Дэвисонъ.
Еще вчера ее взялъ Борлейгъ...
Елисавета.
Несчастный! Такъ-то ты меня послушалъ?
Не я ль тебѣ приказывала строго
Ее хранить?
Дэвисонъ.
Напротивъ, королева,
Вы такъ не говорили...
Елисавета.
А, презрѣнный!
Ты смѣешь уличать меня во лжи?
Когда же я тебѣ отдать велѣла
Бумагу Борлейгу?
Дэвисонъ.
Вы ясно, прямо
Мнѣ не сказали, но...
Елисавета.
Молчи, негодный!
Ты смѣешь толковать мои слова
И придавать имъ смыслъ такой кровавый?
Что если твой поступокъ самовольный
Несчастье повлечетъ? За это мнѣ
Ты жизнію своей тогда заплатишь...
Вы видите, графъ Шрюсбери, какъ имя
Мое во зло употребляютъ.
Шрюсбери.
Да,
Я вижу, что... о Боже!
Елисавета.
Что такое?
Шрюсбери.
Я говорю, что если сквайръ дерзнулъ
На это самъ собою, не спросившись,
И поступилъ безъ твоего желанья,
То надобно предать его суду,
За то, что предалъ имя онъ твое
Всеобщему безславію потомства.

ЯВЛЕНІЕ ПОСЛѢДНЕЕ.

Тѣ же и Борлейгъ, *потомъ* **Кентъ**.

Борлейгъ (*преклоняетъ колѣна предъ королевой*).
Да здравствуетъ монархиня моя!
И пусть всѣ Англіи враги погибнутъ,
Всѣ такъ же, какъ Стюартъ!
Елисавета.
Скажите прежде,
Вы получили смертный приговоръ
Изъ рукъ моихъ?
Борлейгъ.
Я получилъ его
Отъ Дэвисона.
Елисавета.
Дэвисонъ сказалъ ли,
Что я велѣла передать?
Борлейгъ.
О, нѣтъ,
Онъ этого не говорилъ.
Елисавета.
А вы,
Милордъ, исполнили его такъ скоро,
Моей сначала не узнавши воли?
Хоть приговоръ и справедливъ, и свѣтъ
Не будетъ насъ за это порицать,
Но надлежало ль вамъ меня лишать
Возможности быть милосердой. Больше
За это не хочу я видѣть васъ!
(*Къ Дэвисону.*)
Васъ ждетъ строжайшій судъ за то, что дерзко
Осмѣлились обязанность нарушить
И ввѣренной вамъ тайнѣ измѣнили:
Сейчасъ же въ Тоуэръ его отвесть,
И пусть его осудятъ безпощадно.
Я такъ хочу. Мой благородный Тальботъ
Изъ всѣхъ моихъ совѣтниковъ былъ правъ.
Отнынѣ будешь ты всегда моимъ
Наставникомъ и другомъ.
Шрюсбери.
Королева!
Не изгоняй друзей тебѣ столь вѣрныхъ;
И въ Тоуэръ не заключай: они
Трудились для твоей же пользы. Нынѣ
Безмолвствуютъ они лишь для тебя.
А мнѣ, прошу, позволь, о, королева,
Отдать тебѣ печать, которой я
Былъ удостоенъ за двѣнадцать лѣтъ.
Елисавета.
Нѣтъ, Шрюсбери, меня ты не оставишь
Теперь, когда...
Шрюсбери.
Прости меня, я старъ,
И не могу рукой прямой, изсохшей
Твои дѣянья новыя печатать.
Елисавета.
Ужель меня оставитъ человѣкъ,
Который спасъ мнѣ жизнь?
Шрюсбери.
Ничтожно это,
Когда я не умѣлъ спасти того,
Что составляетъ красоту души.
Живи теперь и управляй счастливо!
Врага ужь нѣтъ, ужь некого бояться...
Теперь ты можешь дѣйствовать свободно,
И ни на что не обращать вниманья!
(*Уходитъ.*)
Елисавета (*обращаясь къ графу Кенту, который вошелъ*).
Пускай придетъ сюда графъ Лейчестеръ.
Кентъ.
Милордъ свое приноситъ извиненье:
Во Францію отправился онъ моремъ.
(*Елисавета старается казаться спокойною. Занавѣсъ падаетъ.*)

Конецъ.

Nocturne.

Этюдъ plein air.

I.

Гости разъѣхались. Давно замолкли въ отдаленіи и звонъ бубенчиковъ, и стукъ колесъ. Но поднятая экипажами тонкая пыль черноземной полевой дороги еще плаваетъ въ недвижномъ воздухѣ, медленно, лѣниво осѣдая на колосья наливающейся пшеницы.

Въ усадьбѣ тихо. Рабочіе, поужинавъ и подкинувъ въ головы кафтаны, спятъ на травѣ за ригой. Улеглась и дворня. Только съ барской кухни еще доносится мелкая дробь поварскихъ ножей да, какъ-будто стараясь перещеголять стараго повара, кричитъ надъ раскрытымъ кухоннымъ окномъ сверчокъ. Но поваръ, недовольный тѣмъ, что, послѣ двухъ дней неустанной и торопливой работы на гостей, надо опять приниматься за неизмѣнный ужинъ для хозяевъ и ихъ заѣзжей родни, сегодня какъ-то особенно сердито рубитъ ножами; сверчокъ чувствуетъ себя побѣжденнымъ и съ досадой уходитъ. Онъ перескакиваетъ къ другому окну, потомъ къ третьему, ползетъ по стѣнамъ, пока не добирается до открытаго настежь и ярко освѣщеннаго окна въ гостиную. Онъ заглядываетъ сюда, намѣреваясь опять завести свою трещотку, но навстрѣчу ему несутся громкіе, о чемъ-то спорящіе голоса, и струсившій сверчокъ на минуту подается назадъ.

— Что вы все говорите, у насъ въ Петербургѣ, да у насъ въ Петербургѣ,—дребезжитъ старческій фальцетъ расходившагося хозяина:—а у насъ вотъ въ Голоушинѣ такъ не играютъ да и все тутъ. Гдѣ же это видано, чтобъ отъ валета самъ-третей выходить съ десятки? Развѣ что въ Петербургѣ... отъ большого ума... А я думаю и у васъ въ Харьковѣ, Петръ Семеновичъ, такъ не играютъ? Что?

Петръ Семеновичъ улыбнулся, выставивъ изъ-подъ тараканьихъ усовъ свои гнилые зубы, и блѣдная вялая кожа его щекъ сложилась по угламъ рта въ мелкое плиссе. Онъ машинально пригладилъ свои жиденькіе, косичками висѣвшіе волосы и вяло промычалъ:

— Мм... да.

— Да ужъ сплоховали, сплоховали, Павелъ Павловичъ,—сказала теперь зятю и сама хозяйка съ мягкой ласковой улыбкой. Пользуясь минутой перемирія, она поправила съѣхавшіе ей на носъ очки и подложила Павлу Павловичу колоду. — Извольте-ка сдавать, и не спорьте.

— Не спорю-съ, не спорю-съ, — недовольнымъ тономъ произнесъ Павелъ Павловичъ, протягивая лѣвую руку за колодой, а правой продолжая подсчитывать крупный ремизъ. — Алексѣя Васильевича не переспоришь: по Зоѣ Алексѣевнѣ знаю.

— Зоя Алексѣевна тутъ не причемъ,— язвительно процѣдилъ тесть: – а нужно соображать, когда у васъ карты въ рукахъ... вотъ въ чемъ вся бѣда!

И посмотрѣвъ на жирную, потную лысину и красноватый, съ маленькими лиловыми жилками, носъ зятя, онъ презрительно подумалъ: „какъ только этакимъ дуракамъ большіе чины даютъ!“

Пошла сдача картъ. Общее молчаніе.

Сверчокъ снова заглянулъ въ гостиную и раза два свистнулъ-скрипнулъ. Но въ окно потянулась прямо на него струя табачнаго дыма, и онъ поспѣшно выползъ опять на раму и поскорѣе спрыгнулъ въ дышавшій ароматомъ садъ.

Темная ночь, утомленная ласками ушедшаго знойнаго дня, уже легла на мягкую листву липъ и тополей, разметалась, истомная, по аллеямъ, по кустамъ, по лугу, и, потягиваясь, обнимаетъ и цѣлуетъ сонным поцѣлуемъ пестрыя, пышныя клумбы цвѣтника. Но не поддаются сонным чарамъ душистыя розы и гвоздики; и не спать хотятъ измятыя грубымъ солнцемъ нѣжныя ипомэи — онѣ только теперь оживаютъ; непорочныя лиліи, серебрясь на темной зелени, въ религіозномъ экстазѣ подняли бѣлокурыя головки къ своимъ серебристымъ сестрамъ на темномъ синемъ небѣ, и крупныя, яркія, задумчивыя, какъ наивно-удивленные глаза ребенка, глядятъ на нихъ съ неба чистыя звѣзды. Обнимаетъ истомная ночь ароматный садъ, а сама, приподнявъ изъ-за высокихъ тополей свою охмѣленную голову и прищурившись однимъ глазкомъ, будто узкимъ серпомъ мѣсяца, подглядываетъ, какъ жеманницы маргаритки, увлеченные примѣромъ вербенъ, беззастѣнчиво обнимающихся съ мускусомъ, тоже льнутъ къ нарядному душистому горошку.

— Мусинька, пойдемъ къ рѣкѣ,—мечтательно звучитъ мягкій контральто съ дерновой скамейки у стараго вяза.

— Страшно, Зоя,—нерѣшительно отзывается другой, болѣе молодой, болѣе нѣжный голосъ.

— Страшно? — смѣется старшая. — Да вѣдь мы съ тобой каждый день тутъ ходимъ...

— Такъ днемъ...

— А что же ночью! Неужели ты боишься? Со мной-то? Вѣдь я тутъ каждый шагъ, каждый кустикъ знаю. Ну, пойдемъ... милочка моя, пойдемъ!

— Страшно, Зоя,— опять такъ же нерѣшительно отозвалась Маруся.

— Вздоръ какой! Пойдемъ, я тебѣ докажу, что совсѣмъ не страшно.

Зоя Алексѣевна, какъ сидѣла, обнявъ своей полной и крѣпкой рукой нѣжную талію Маруси, слегка подтолкнула ее впередъ, и обѣ молодыя женщины поднялись со скамьи и, по-прежнему обнявшись, вышли изъ-подъ нависшихъ надъ ними вѣтвей на открытую дорожку цвѣтника.

Далекимъ звѣздамъ, такъ внимательно смотрѣвшимъ своими удивленно-расширенными глазами на то, что дѣлалось въ эту истомную ночь въ цвѣтникѣ, эти женщины должны были показаться цвѣтами, чудными, крупными цвѣтами, внезапно выросшими изъ-подъ корней тяжелаго вяза, чтобъ царить надъ всѣми другими обитателями благоуханныхъ клумбъ. И маленькія молоденькія звѣздочки еще ярче засвѣтились отъ радостнаго волненія, а старыя только перемигнулись между собою. Въ своемъ затѣйливомъ нарядѣ похожая на пышную, упитанную атмосферой теплицъ орхидею, охватила румяная, золотоволосая, жизнерадостная Зоя не рукой только, а всѣмъ существомъ своимъ, грудью, взглядомъ, дыханіемъ, милую Мусиньку, свѣтлую и задумчивую, какъ полосатая, сине-бѣлая „ночка“, и прильнула къ ней Маруся, обвилась „ночка“ вкругъ орхидеи, молча и покорно свернула у нея на груди свою чернокудрую головку, и глубокими, какъ сама тайна міросданія, черными глазами смотритъ на яву, какъ во снѣ, въ глубокое, бездонное, темно-синее небо.

Молча остановились на минуту Зоя съ Марусей у одной изъ клумбъ, смотря на разстилавшуюся передъ ними даль, чуть освѣщенную двурогимъ серпомъ молодого мѣсяца. Съ раскинутаго на горкѣ, уступами, цвѣтника, будто съ высокой сцены, окаймленной, какъ кулисами, старинными аллеями, открывалась за рѣшоткой сада широкая площадь луговъ, сливавшихся съ горизонтомъ и уводившихъ за собой и грядку мелкихъ холмовъ, и обросшую кустарникомъ, извивавшуюся у подножья ихъ рѣчку.

— Смотри, сколько свѣтляковъ,—ска-

зала Зоя, указывая Марусѣ на большую зеленую лужайку, отдѣлявшую отъ цвѣтника площадку крокета. — Смотри, какая прелесть! Я еще никогда не видала ихъ такъ много. Погоди!—сказала она, оставляя на минуту Марусю:—посмотри, что я сейчасъ сдѣлаю.

Она подошла къ клумбѣ и сорвала двѣ розы: одну—бѣлую, другую—темно-пунцовую, казавшуюся теперь почти черной, и, спустившись по ступенькамъ съ площадки цвѣтника къ лужайкѣ, стала собирать свѣтящихся червячковъ и сажать ихъ одного за другимъ на сорванныя розы. Маруся тоже спустилась на лужайку и тоже подняла нѣсколько свѣтляковъ.

— Вотъ тебѣ роза, осыпанная живыми брилліантами, — весело произнесла Зоя, подавая ей бѣлую розу.—Погоди, я приколю ее тебѣ въ волоса. Вотъ такъ! Повернись въ эту сторону. Восхитительно! А мою мы приколемъ на груди, вотъ здѣсь. Ну, теперь мы съ тобой хотя немножко похожи на фей. А мнѣ сегодня страшно хочется дурачиться! Зачѣмъ я не маленькая,—произнесла она съ шутливымъ вздохомъ. — Я бы вотъ, кажется, легла сейчасъ на траву и начала бы кататься, кубаремъ, кубаремъ.

— Зоя, Зоя! — покачала головой Маруся.

— Ты хочешь сказать, что мнѣ двадцать шесть лѣтъ?—размѣялась Зоя.—Что же дѣлать, Мусинька, если душой я моложе даже тебя!

И на минуту унесясь куда-то мечтами, она продолжала:

— Бывало мы тутъ, съ покойнымъ братишкой, на этомъ tapis vert цѣлые дни барахтались. Нѣтъ, ты скажи: ну, что могло бы быть лучше, еслибъ такъ всю жизнь быть маленькими?! Ахъ, какъ я не люблю тѣхъ, кто *съ годами* дѣлается серьезнымъ. Слушай, Мусинька, если ты съ двадцати лѣтъ начнешь серьезничать, берегись — подъ старость ханжой будешь. Ай, твои свѣтляки поползли съ розы на волосы! Стой! Дай сюда. Вотъ такъ! И у меня тоже. Нѣтъ, будемъ лучше держать цвѣты въ рукахъ. А вы извольте сидѣть на мѣстѣ,—произнесла она, снова усаживая червячковъ на лепестки розъ.—Ну, маршъ.

И, взявъ Марусю подъ руку, Зоя Алексѣевна свернула съ tapis vert на дорожку, которая вела мимо оконъ гостиной въ паркъ.

— Я вамъ говорю, что когда у васъ дама самъ другъ козырей .. — донеслось до нихъ изъ оконъ.

— Наши благовѣрные опять не угодили Алексѣю Васильевичу, — засмѣялась Маруся.

— Папà, папà, папà!—быстро и громко прокричала Зоя Алексѣевна, остановившись.

Въ ярко освѣщенномъ окнѣ показалась встревоженная фигура Алексѣя Васильевича.

— Вамъ вредно сердиться, докторъ не велитъ, — шутливо-наставительнымъ тономъ сказала Зоя.

Отецъ сначала досадливо махнулъ рукой; но, сейчасъ же смягчившись, шутя погрозилъ ей пальцемъ и, ничего не сказавъ, вернулся на свое мѣсто.

Зоя и Маруся улыбнулись и пошли дальше.

Прямо съ большой аллеи парка боковая узкая дорожка вела сквозь чащу къ рѣчкѣ. Мелкій липнякъ густо разросся здѣсь вокругъ старыхъ липъ и кленовъ и переплелся молодыми вершинами со старыми вѣтвями: на дорожкѣ было совсѣмъ темно.

— Зоя, тутъ не видно ничего,—нерѣшительно сказала Маруся, останавливаясь.

— Боишься?! — разсмѣялась Зоя.—Ну, иди за мной, я пойду впередъ.

Она выпустила руку Маруси и увѣренной походкой пошла въ непроглядной темнотѣ.

— Вотъ смотри,—сказала она сдѣлавъ нѣсколько шаговъ,—я буду держать розу съ свѣтляками, вмѣсто факела. Видишь ихъ?

— Вижу.

— Ну, и иди.

Маруся шла за этимъ путеводнымъ огонькомъ, но ей становилось жутко. Сзади темнота какъ будто хватала ее, и минутами ей хотѣлось, чтобъ лучше Зоя была позади. Но тогда она ничего не увидитъ передъ собой...

— Нѣтъ, Зоя, дай руку,—сказала Маруся,—пойдемъ рядомъ.

— Ахъ ты, моя милая трусиха,—отвѣтила Зоя, протягивая Марусѣ руку и потомъ прижимая ее къ себѣ.—Ну, смѣлѣе, сейчасъ выйдемъ на поляну. А слышишь, какъ липой пахнетъ? Цвѣтутъ. Постой минутку. Дай подышать.

Теперь надо было ступать осторожнѣе. Дорожка шла подъ гору, круче. Хотя липнякъ сталъ рѣже, а впереди виднѣлся уже выходъ изъ лѣсу, но пришлось идти Зоѣ опять впереди.

— Ай! — вдругъ вскрикнула Маруся, крѣпко хватаясь за плечо Зои.

Зоя тоже вздрогнула отъ этого неожиданнаго крика и прикосновенія.

— Что съ тобой?—спросила она нервно.

— Мнѣ кто-то щекочетъ сзади за шеей,—дрожа отвѣтила Маруся.

— Никого нѣтъ, Мусинька,—успокоивала ее Зоя.—Это, вѣроятно, вѣткой задѣло. Ахъ, нѣтъ, постой! Это свѣтлякъ. Вотъ-вотъ. Я поймала его. Видишь, они всѣ расползлись съ розы, а ты и не замѣтила. Ну, трусиха, успокойся.

Спустившись подъ горку, онѣ вышли на широкій лугъ. Здѣсь на самой опушкѣ парка была скамеечка.

— Сядемъ на минутку, Зоя, — сказала Маруся.

— Ты устала?

— Нѣтъ... такъ...

— Взволновалась? Да?

— Можетъ быть.

— Ты слишкомъ впечатлительна.

Маруся не сказала ничего.

Онѣ просидѣли нѣсколько минутъ молча, смотря безцѣльно на гладкій лугъ. Зоя наклонилась и опустила руку на дернъ: сухо, росы не было. Тепло стояло въ воздухѣ, земля не остывала. Такія ночи бываютъ только на югѣ. Холятъ и грѣютъ, и манятъ, и нашептываютъ...

Зоя опять обняла задумавшуюся Марусю и тономъ, не допускавшимъ отрицательнаго отвѣта, спросила:

— Онъ нравится тебѣ?

Маруся, ушедшая въ себя, машинально произнесла:

— Кто?

— Александръ Михайловичъ.

Маруся промолчала. Она не вспыхнула при этомъ имени, никакое внѣшнее волненіе не проявилось въ ея лицѣ или положеніи, но она почувствовала, что сердце ея стукнуло чуть-чуть сильнѣе.

Когда два часа тому назадъ, Александръ Михайловичъ уѣзжалъ домой,—мелькаетъ теперь у Маруси въ головѣ,—она прощаясь съ нимъ, забылась и долго держала его руку... Хорошо, что никто не замѣтилъ...

— Мусинька, будь ты со мной откровенна, какъ я съ тобой, — ласкалась къ ней Зоя.—Скажи, ты полюбила его?

Да, Зоя была съ ней откровенна... быть можетъ, слишкомъ откровенна... но зачѣмъ?.. зачѣмъ ей было знать, что Зоя измѣняетъ мужу!.. Зоя, милая Зоя, зачѣмъ!..

Маруся думала и молчала.

— Мусинька, я вѣдь вижу... я чувствую... у васъ съ нимъ начинается,—продолжала Зоя.—Когда мы съ Владиміромъ Николаевичемъ... тоже...

Маруся подняла на нее глаза, и Зоя не увидала, а прямо почувствовала въ нихъ мольбу, и остановилась.

„... Чего она хочетъ?— думала въ это время Маруся.— Зоя, Зоя!.. Ну, и люби своего Владиміра Николаевича... зачѣмъ же мнѣ?..“

И Маруся вдругъ обвилась обѣими руками вокругъ шеи Зои и, разъ за разомъ крѣпко цѣлуя ее, нервно проговорила:

— Не надо, не надо, Зоя!

— Глупышка! — смѣясь, отвѣтила ей на поцѣлуй Зоя. — Ты точно подростокъ въ коротенькой юбочкѣ. Я въ дѣвочкахъ не была такой... а ты два года замужемъ... Нѣтъ, я буду рада, рада, если у васъ что-нибудь устроится... за тебя рада, — убѣжденнымъ тономъ говорила Зоя.

Маруся выпустила ее изъ своихъ объятій, опять взглянула ей въ лицо и потупилась.

„Развѣ непремѣнно нужна еще одна невѣрная жена?“—звучалъ у нея въ душѣ какой-то возмущавшійся словами Зои голосъ.

— Мусинька...—произнесла Зоя, беря Марусю за руку, — ты знаешь, что это говоритъ въ тебѣ, откуда эти колебанія? Отъ застѣнчивости, отъ трусливости.

„Такъ что-жъ“ — мелькаетъ въ головѣ у Маруси—„что-жъ изъ этого?“

— Вѣдь онъ стоитъ того, чтобъ его любить,—продолжала Зоя.

Марусѣ ясно представляется Александръ Михайловичъ, и ей это пріятно, что-то влечетъ ее къ этому красивому... сильному...

— Вѣдь онъ даже лучше моего Владиміра,—говоритъ ей Зоя.—Пріѣзжай онъ сюда нѣсколько раньше, онъ былъ бы моимъ, я не задумалась бы въ выборѣ между двумя пріятелями. Теперь тебѣ достается лучшее...

— Зоя, Зоя! — схватила ее за руку Маруся,—Что ты говоришь, что ты говоришь!.. И зачѣмъ ты хочешь, чтобъ я стала твоей сообщницей, зачѣмъ?!

Зоя улыбнулась съ легкой ироніей.

— Какія страшныя слова, Маруся,—насмѣшливо произнесла она и, помолчавъ, продолжала; — поговоримъ по душѣ. Ты любишь меня, да?

— Что за вопросъ, Зоя! Очень... ты знаешь...

— За что?

— За что?.. не знаю... за все.

— Значитъ, что-то есть между нами, что заставляетъ насъ любить другъ друга. Мы какъ-то сразу сблизились съ тобой. Я не побоялась откровенничать, а ты приняла это, и ничего...

„...Не надо, не надо“—хочется сказать Марусѣ, но она только крѣпко сжимаетъ руку Зои.

— И ты знаешь — я наслаждаюсь жизнью, я живу... и мнѣ какъ-то странно видѣть тебя въ сторонѣ..

— Зачѣмъ тебѣ нужно, чтобъ я... тоже?..— отбивалась Маруся.

— Потому что я счастлива и мнѣ хочется, чтобъ и другимъ было такъ же хорошо... мнѣ хочется, чтобъ ты наслаждалась любовью, какъ и я.

— Но если это дѣлаетъ меня несчастной?

— Ахъ, вздоръ какой, Мусинька! Когда я вижу, что тебя уже влечетъ къ Александру Михайловичу! Да, разумѣется, будешь несчастной, если станешь колебаться. Неужели ты всю жизнь будешь миловаться съ твоимъ благовѣрнымъ Петромъ Семеновичемъ? Представь себѣ, что вы оба доживете до старости... неужели тебѣ не будетъ жаль прожитой такъ жизни?

Мысли Маруси бѣгутъ рядомъ съ словами Зои, опережая ихъ.

„...Петръ Семеновичъ любитъ ее... а она?.. нѣтъ, она никогда его не любила, по крайней мѣрѣ *не любила любовью*“.

— Я — жена...— пробуетъ она возразить Зоѣ.

— „И буду вѣкъ ему вѣрна“,—съ усмѣшкой прерываетъ ее Зоя.—Старо, милая. Слушай. Неужели у тебя хватило бы духу потребовать отъ меня, чтобъ я страдала, томилась, и тому подобное, словомъ, отравляла бы себѣ всю жизнь, все изъ-за того только, чтобъ остаться вѣрной моему прекрасному Павлу Павловичу, который даже и не думаетъ о томъ, вѣрна я ему или нѣтъ?..

— Нѣтъ, слушай, Зоя,— быстро остановила ее Маруся, какъ будто осѣненная внезапной мыслью: — мнѣ кажется, что ты и теперь страдаешь, что тебя мучаетъ это сознаніе вины. . Вотъ ты и хочешь, чтобъ и я... вмѣстѣ легче... вмѣстѣ не такъ страшно...

— Я?!.

Зоя разсмѣялась. Маруся нервно, тихо вздрогнула.

— Мусинька, какія ты глупости говоришь, — продолжая улыбаться, заговорила Зоя.—Развѣ не при тебѣ я, только нѣсколько недѣль тому назадъ, познакомилась съ Владиміромъ Николаевичемъ, и при тебѣ же чрезъ мѣсяцъ мы разстанемся. Онъ останется здѣсь, мы съ мужемъ уѣдемъ въ Петербургъ. А тамъ — ты знаешь... я тебѣ разсказывала про мою жизнь въ Петербургѣ... Что-же мнѣ и тамъ безъ тебя страшно? Смѣшная ты. Это тебѣ вотъ было страшно идти по темному парку, а мнѣ нѣтъ.

Зоя на минуту задумалась, будто что-то припоминая и соображая.

— Нѣтъ, милочка, страху у меня нѣтъ,— снова заговорила она, какъ бы продолжая думать вслухъ.— Страхъ — это вѣдь надо только пересилить въ себѣ, и увидишь, что совсѣмъ нѣтъ ничего страшнаго. Я пять лѣтъ замужемъ. И жалѣю только объ одномъ, что мнѣ слишкомъ долго все было *страшно*.

— Зоя! Зоя!—укоризненно, произнесла Маруся.

— Мусинька, Мусинька!— шутливо передразнила ея тонъ Зоя и сейчасъ же тономъ убѣжденнаго человѣка продолжала: —лови, милая, удобный моментъ. Еще мѣсяцъ, и мы всѣ разъѣдемся по разнымъ сторонамъ. Спѣши. Лови. Твой Петръ Семеновичъ хотя и мой двоюродный братецъ, и добрый малый, а все-таки это не мужчина. А Александръ Михайловичъ — дай Богъ тебѣ встрѣтить другого такого!

— Но зачѣмъ же было тогда и замужъ выходить?—въ раздумьи отвѣтила Маруся. – Я не хочу, чтобъ думали, что я, бѣдная невѣста, вышла замужъ только изъ-за денегъ, чтобъ потомъ позволять себѣ все...

— Думали! Кто это думали? Какое тебѣ дѣло, что тамъ „думали“ или „будутъ думать“. Я вотъ, выходя замужъ, получила отъ отца приданое не меньше, чѣмъ состояніе моего мужа, и однако я пошла за Павла Павловича, вовсе не любя его, пошла и не справлялась, что объ этомъ подумаютъ.

— Зачѣмъ же ты пошла именно за него?

— Затѣмъ, что надо же было выйти за кого-нибудь. Нельзя же бы выйти сразу за всѣхъ тѣхъ молодыхъ людей, которые мнѣ нравились. А сдѣлать выборъ... я бы, право, затруднилась, я никого изъ нихъ серьезно не любила, — съ легкой гримаской произнесла Зоя.

Она помолчала и потомъ, какъ бы прерываемая воспоминаніями, продолжала:

— Павелъ Павловичъ давалъ мнѣ, по крайней мѣрѣ, положеніе, Мнѣ заранѣе нравилось, что у меня будетъ въ Петербургѣ домъ, что у меня будутъ бывать тѣ-то и тѣ-то. И я не ошиблась. Мнѣ это доставляетъ удовлетвореніе... Самолюбіе, если хочешь, тщеславіе, но... А любви къ мужчинѣ я въ то время еще не понимала хорошенько!.. Это пришло потомъ... позже...

Зоя взглянула при этихъ словахъ на Марусю и полу-вопросительно произнесла:

— Можетъ быть, и у тебя это еще не пришло...

Маруся почувствовала, какъ ее всю бросило въ жаръ. Именно въ эту минуту она опять думала объ Александрѣ Михайловичѣ, и ей почему-то опять вспоминался тотъ моментъ, когда она такъ долго прощалась съ нимъ за руку, и какое-то сладкое чувство, охватывавшее ее тогда, повторялось и теперь.

— А Павелъ Павловичъ,—продолжала Зоя, снова отдаваясь теченію своихъ мыслей: — получилъ свое... все, что онъ могъ ожидать отъ меня: красавицу жену, блестящій салонъ, гдѣ отлично поддерживаются всѣ нужныя ему связи...

— Я чувствую себя обязанной своему мужу гораздо болѣе, чѣмъ ты своему,— сказала Маруся. — Да и не изъ-за мужа только,— вдругъ, будто разсердившись, оборвала она:—мнѣ самой... я сама не могу... я потеряю уваженіе къ себѣ.

— Мусинька, все это вздоръ. Я тебѣ одно говорю: не...

— Зоя, милочка, оставимъ это,— рѣзкимъ, но умоляющимъ тономъ прервала ее Маруся; и сейчасъ же, какъ бы желая на чемъ-нибудь другомъ выразить свою любовь къ подругѣ, сердечной ноткой произнесла...— ты хотѣла идти къ рѣкѣ... пойдемъ.

— Пойдемъ,—улыбнулась Зоя и встала.

II.

Онѣ пошли по узенькой тропинкѣ, направляясь къ тому мѣсту, гдѣ, между широко раздвинувшимися прибрежными кустами, виднѣлся бѣлый пологъ купальни и прорѣзывались выкрашенныя въ бѣлую краску перила плота.

„Во вторникъ онъ опять пріѣдетъ“— думала въ это время Маруся, смотря безсознательнымъ взглядомъ на двигавшуюся передъ ней спину Зои. „... Еще мѣсяцъ... да... а тамъ... опять Харьковъ... опять я и мужъ... Зачѣмъ я думаю объ этомъ!..“ мысленно остановила она себя— „зачѣмъ, зачѣмъ!..“

„... Какая удивительная походка у Зои... что-то влекущее за ней...“—думала Маруся черезъ нѣсколько секундъ, стараясь отвлечь свои мысли отъ смущавшаго ее направленія ихъ.

... Безъ Зои ей будетъ теперь мучительно скучно. Отчего она такъ полюбила ее... отчего она прощаетъ ей... все, чего сама не хочетъ позволить себѣ, отчего?.. Зоя... да... Зоя старше...

„Ну, а когда я буду старше?..“—невольно врывается смущающій вопросъ. И Маруся чувствуетъ, какъ опять что-то словно переливается у нея по жиламъ, и опять назойливо вспоминается: „во вторникъ они обѣщали пріѣхать...“

Александръ Михайловичъ передъ ней, какъ живой...

Но Маруся опять гонитъ прочь эти мысли, и въ душѣ у нея, рядомъ съ чувствомъ любви къ Зоѣ, поднимается какое-то необъяснимое недовольство ею.

А Зоя уже не думала о Марусѣ. Она отдалась въ объятья теплой ночи, дышетъ ею и, окрыленная силой молодой жизни, не идетъ, а какъ будто сливается съ тающимъ передъ нею и уносящимъ ее впередъ сумракомъ, и только обрывками, какъ мелкія блестки, какъ свѣтляки на цвѣтахъ, мелькаютъ у нея въ головѣ мысли о Владимірѣ Николаевичѣ... о тѣхъ ласкахъ, которыя ему удалось схватить отъ нея сегодня... о томъ, какъ мѣсяцъ тому назадъ они вотъ здѣсь удили рыбу... о томъ, что онъ пріѣдетъ во вторникъ съ Александромъ Михайловичемъ...

„Но надо, чтобъ во вторникъ пріѣхали кто-нибудь и еще“—думаетъ Зоя.—„Какъ вотъ это было удобно сегодня... чѣмъ больше наберется гостей, тѣмъ свободнѣе...“

Ея мысли перескакиваютъ на знакомыхъ, къ кому надо будетъ прокатиться завтра и зазвать ихъ къ себѣ во вторникъ... чѣмъ больше, тѣмъ свободнѣе...

Тихая рѣчка, казалось, заснула, остановивъ свое теченіе. Раскинувшіеся по водѣ у береговъ листья и цвѣты водяныхъ лилій лежали, какъ отчеканенные, на гладкой поверхности. Берега темной полосой отражались въ водѣ и черными пятнами выдѣлялись въ этомъ отраженіи свѣсившіяся къ рѣкѣ вѣтви зеленыхъ ивъ. Гдѣ-то далеко квакала въ ночной тишинѣ одинокая лягушка, откликаясь на кваканье, доносившееся къ ней съ другого берега.

Зоя и Маруся вошли на плотъ, и всколыхнулась дремавшая рѣчка; мелкія волны, одна погоняя другую, побѣжали во всѣ стороны отъ плота, бережно колыхнули сонные цвѣтки лилій, чуть-чуть замочили кончики свѣсившихся надъ водой вѣтокъ, чуть слышно стукнули о перила бортомъ привязанной къ плоту лодки.

— Какъ жаль, что мы не взяли, съ собой веселъ, вотъ бы покататься!—сказала Зоя, и прыгнула въ лодку.

Еще больше заволновалась рѣчка, и водяные круги разбѣжались почти до другого берега.

Маруся облокотилась на перила плота и молча смотрѣла, какъ Зоя качалась въ

лодкѣ. Это легкое покачиваніе передавалось Марусѣ и производило у нея странное ощущеніе: вся кровь въ ней какъ будто тоже колыхалась въ тактъ съ лодкой, что-то будто охватывало и ласкало Марусю, ея щеки разгорались, и, окутанная прозрачной мглою, фигура Зои расплывалась, а на ея мѣстѣ, какъ среди бѣлаго дня, Марусѣ видѣлся Александръ Михайловичъ.

„Зачѣмъ, зачѣмъ!.. не надо думать объ этомъ“—заговорила себѣ Маруся.

Отойдя отъ перилъ, она перешла къ другому краю плота, къ купальнѣ.

— Мусинька! Давай купаться,—вывела ее изъ задумчивости Зоя, рѣшительнымъ прыжкомъ вдругъ выскочивъ изъ лодки на плотъ.

— Что ты, Зоя—ночью?!.—вздрогнула Маруся.

— Такъ что жъ! Ты никогда не купалась ночью? Я купалась какъ-то давно, въ Алуштѣ. Мусинька, будемъ!..—уговаривала Зоя.

— Ни за что!

— Да что жъ тутъ такого особеннаго. Вѣдь мы сегодня вечеромъ изъ-за гостей не купались. Вотъ и выкупаемся теперь.

— Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ. Это страшно,—противилась Маруся.

— Да почему? Вѣдь здѣсь и утонуть нельзя, — настаивала Зоя. — Ты же сама знаешь, что тутъ Богъ знаетъ какъ далеко по всей рѣкѣ ни одного глубокаго мѣста нѣтъ.

— Все-таки, Зоя, боюсь!

— Ну, купайся въ купальнѣ.

Маруся на минуту задумалась, но какая-то необъяснимая робость заставляла ее отказываться.

— Что ты думаешь, что тебя русалка за ногу утащитъ?—смѣялась Зоя.

— Боюсь,—съ шутливой улыбкой подтвердила Маруся. — Да и холодно, вѣроятно.

— Холодно? Да ты посмотри какая вода. Ночью она еще теплѣе.

И Зоя нагнулась и опустила въ воду пальцы. Машинально нагнулась за ней и Маруся.

— Ну, видишь, какая теплынь,—сказала Зоя. — Если ты не хочешь, я буду одна.

И Зоя направилась въ купальню.

— Ты посмотри, я моментально раздѣнусь и буду купаться въ рѣкѣ,—сказала она.

— Но у тебя нѣтъ ни простыни, ни полотенца, — пробовала отговаривать ее Маруся.

— Что за бѣда! Вѣдь потомъ сейчасъ же пойдемъ домой, ужинать и спать,—говорила Зоя уже изъ купальни.

Маруся въ раздумьи, купаться или нѣтъ, долго смотрѣла на рѣку. Тишина кругомъ была мертвая. Перестали квакать и лягушки. Маруся опять наклонилась и еще разъ попробовала рукой насколько теплали вода. Она заглянула теперь и на свое отраженіе въ зеркалѣ рѣки. Черты лица отражались неясно: казалось, чья-то чужая, темная фигура выглядывала изъ-подъ плота. И Марусѣ стало жутко.

Зоя, раздѣвшись, вышла на плотъ и подошла къ водѣ.

— Ну, Мусинька, видишь, какъ это просто,—смѣясь сказала она.—Иди раздѣвайся.

Маруся взглянула на Зою и съ минуту молча любовалась ею, находя въ ней какъ будто что-то новое, невѣдомое. Отчего, когда они обыкновенно купались здѣсь съ Зоей днемъ, она какъ-то мало обращала вниманія на красоту ея тѣла. Отчего теперь на фонѣ ночного пейзажа эти мягкія, волнистыя линіи ея роскошнаго торса, эта выпуклая грудь, красивый изгибъ спины и полныя, округленныя плечи кажутся такими чудно прекрасными? Ночь чародѣйка! Въ сѣросеребряномъ свѣтѣ мѣсяца, отраженномъ тьмою рѣки и листвы, измѣнились блескъ и краска тѣла, и Зоя казалась теперь Марусѣ прекраснымъ видѣніемъ; Зоя стояла передъ ней, какъ изваянная изъ какого-то невиданнаго матерьяла, наяда, а не земное существо. Но въ то же время все подсказывало Марусѣ, что это именно Зоя, та Зоя, которую она такъ полюбила въ это короткое время ихъ сближенія здѣсь въ ея родовой усадьбѣ, добрая, ласковая, живая и... грѣшная Зоя...

„... Какъ должны любить ее...“ — думала Маруся, не отрывая взгляда отъ Зои.—„О, да, да... Зоѣ все можно...“

Почему то Марусѣ вспомнилась въ эту минуту грузная фигура Павла Павловича, потомъ и ея собственный мужъ, и какъ будто что-то опять внутри ея подсказало ей: „все можно“...

А Зоя уже сѣла на плотъ, спустила сначала ноги, а потомъ и вся, радостно вскрикнувъ, погрузилась въ воду и тихонько поплыла, почти касаясь ногами песчанаго дна. Глядя на нее, Маруся почувствовала вдругъ опять приливъ страстнаго чувства, ее бросило въ жаръ, кровь какъ будто быстрѣе побѣжала по жиламъ.

— Тепло, Зоя?—спросила она.

— Ка-акъ парное молочко — тономъ

своей старой няньки, смѣясь, отвѣтила ей Зоя. Она доплыла до средины рѣки и, вставъ на дно, вынырнула изъ воды до половины торса. Повернувшись лицомъ къ Марусѣ, она снова позвала ее:

— Мусинька, иди, купайся. Не бойся. Русалки вѣдь только мужчинъ таскаютъ.

Марусѣ и самой уже захотѣлось теперь броситься въ воду и плыть. Отъ охватившаго ее страстнаго волненія легкое и свободное лѣтнее платье, казалось, давило ее, и Маруся, какъ-то машинально отстегнувъ бантъ кушака, отвѣтила Зоѣ:

— Пожалуй...

Ей уже и не страшно теперь, не жутко; она уже не находитъ теперь ничего необыкновеннаго въ этомъ купаньѣ ночью, и вся отдается пріятно влекущему ее, неопредѣленному чувству, вызванному рѣшимостью перехода изъ состоянія разымчивой духоты въ то удовлетворяющее состояніе, какимъ представляется ей мысль о погруженіи въ рѣку. И медленно, лѣниво разстегивая крючки лифа, Маруся, почти въ забытьи, въ полубезсознательномъ состояніи, идетъ въ купальню, чтобъ тамъ на скамеечкѣ раздѣться.

Зоя, оставаясь стоять среди рѣки, наслаждалась ея теплой лаской. Мягкій, гладкій какъ бархатъ, песокъ на днѣ нѣжилъ ея ноги, какъ поцѣлуй покорно и страстно прильнувшаго къ нимъ влюбленнаго; слабымъ движеніемъ то одной, то другой ноги Зоя скользила по этому песку и, словно отвѣчая на ласку лаской, гладила его. Чуть замѣтно тянувшая внизъ по теченію рѣчка развивалась и свивалась вокругъ ея стана своими ласкающими струйками, и вызывала сладостное, едва уловимое нервное раздраженіе во всемъ тѣлѣ. А соперничая съ разнѣживающей баловницей рѣкой, холодный свѣтъ мѣсяца бодрилъ бѣлыя плечи Зои и тянулъ къ себѣ ея упругую, вздымавшуюся къ нему грудь. И какъ бы колеблясь, кому дать предпочтеніе, нѣжной ли рѣчкѣ, или серебряному мѣсяцу, Зоя раскачивалась то въ ту, то въ другую сторону, разбрызгивала вокругъ своими красивыми руками ластившуюся къ ней зеркальную гладь, со смѣхомъ брызгала жемчужными каплями на бодавшій ее рогатый мѣсяцъ, будто стараясь забросать ими его ревниво слѣдившіе за ней глаза. И потомъ, какъ будто вольно дѣля свои свободныя ласки между двумя соперниками, дразня того и другого, она то погружала и грудь и плечи въ воду, то снова вдругъ появлялась на поверхности и, приподнявшись на днѣ на кончикахъ пальцевъ, поднимала руки вверхъ, словно хотѣла обняться съ далекимъ мѣсяцемъ, и тотчасъ же снова пряталась отъ него въ воду.

Плавала Зоя сильно и граціозно, чувствуя себя въ водѣ, какъ на паркетѣ бальной залы. Завзятая танцорка, она умѣла и плавать одними ногами, полулежа на спинѣ съ скрещенными на груди или поднятыми въ воздухъ руками. И теперь, не задумываясь, что немножко замочитъ прическу, она откинулась на спину, и зовя въ свои объятія мѣсяцъ, оттолкнулась ногой отъ дна и поплыла къ противоположному берегу. Но едва первые плававшіе у берега листы водяныхъ лилій показались у нея сбоку, Зоя перевернулась и стала пробираться между травой такъ тихо-тихо, какъ будто боялась разбудить сонные цвѣты.

На этой сторонѣ рѣка была немножко глубже, чѣмъ на серединѣ, и, вставъ на дно, Зоя едва обнажила свои плечи. Здѣсь мягкое, едва покрытое иломъ дно не стлалось подъ ногами такъ пріятно, какъ песокъ; оно, казалось, засасывало, а длинные стебли водяныхъ лилій опутывали ноги и станъ. Зоѣ это ничуть не страшно, но она вспомнила, что тутъ водятся и раки, и не захотѣла стоять на днѣ. Она ухватилась за старую знакомую вѣтку, большую вѣтку ивы, свѣсившуюся до воды; ухватилась, обняла ее обѣими руками и повисла на ней, медленно раскачивая свое погруженное въ воду тѣло. Спавшія у берега и разбуженныя теперь рыбки, сначала въ испугѣ метнулись въ сторону, но потомъ подошли къ этому бѣлому тѣлу и одна за другой стали толкаться къ нему своими носиками, какъ бы не рѣшаясь еще повѣрить, что это то самое, съ которымъ они привыкли играть каждый день утромъ и вечеромъ при яркомъ свѣтѣ солнца, то подплывая къ нему, то стремительно уносясь отъ него. Не испугалась и Зоя знакомыхъ шалуній рыбокъ. Но здѣсь, подъ непроглядымъ навѣсомъ ивъ, куда не попадалъ свѣтъ мѣсяца, среди травы и цвѣтовъ, уставившись умышленно-возбужденнымъ взглядомъ въ темную, нависшую, вмѣсто неба, листву, Зоя чувствовала, какъ радостная нѣга смѣнялась въ ней какимъ-то таинственно-лихорадочнымъ, болѣзненно-страстнымъ, до мозга костей пронизывающимъ волненіемъ и порывомъ къ чему-то неизвѣданному, жестоко-пріятному и въ то же время ужасному, смертельному, ядовитому. Она почувствовала себя какъ будто среди русалокъ, и это любо ей; она какъ будто сродни имъ, одна изъ нихъ.

По-прежнему держась за вѣтку, она на минуту закрыла глаза, чтобъ сильнѣе вызвать галлюцинацію, и потомъ, снова открывъ ихъ, чуть слышно запѣла:

— Pâle et blonde
Dort sous l'eau profonde
La willis au regard de feu!

Но при этомъ положеніи, съ скрещенными вокругъ вѣтви руками, звуки ея богатаго голоса выходили сдавленными, глухо забиваясь въ темную листву. И Зоя встала опять на дно и, задумчивая, пробралась между цвѣтами и плавающими листьями до чистаго мѣста на рѣкѣ. Она смотрѣла куда-то въ-упоръ впередъ себя, смотрѣла безцѣльно, но страстно, какъ будто пронизывая взглядомъ необозримое воздушное пространство, и почти безсознательно повторила:

— La willis au regard de feu...

Въ ея зеленовато-голубыхъ глазахъ горѣлъ огонекъ какихъ-то невѣдомыхъ желаній, съ полураскрытыхъ губъ, казалось, все еще слетали какіе-то таинственные, неслышные, невидимые, неосязаемые, чарующіе призывы, и въ серебристо-сизой дымкѣ ночи передъ внутреннимъ взоромъ Зои въ одно мгновеніе промелькнули тысячи картинъ, блестящихъ, шумныхъ, манящихъ: и тотъ самый концертъ, гдѣ она слышала Зембрихъ, поющей эту арію Офеліи... и первая встрѣча... на балу... и освѣщенный a giorno залъ, и аллеи павловскаго парка, и еще и еще что-то, что̀ пестрымъ калейдоскопомъ пересыпается, переливается передъ глазами, не оставляя прочныхъ впечатлѣній, но радуя глазъ.

Дойдя опять до средины рѣки, Зоя на минуту потупилась въ раздумьи, будто подъ какимъ-то властнымъ воспоминаніемъ; но потомъ, снова вперивъ въ даль раскинувшагося за берегомъ луга свои свѣтящіеся глаза, она кинула въ эту даль громкими, звучными, слегка насмѣхающимися нотами:

— Que ciel garde
Celui qui s'attarde
Dans la nuit au bord du flot bleu!

И, разливаясь въ ночной тишинѣ, понеслись во всѣ стороны эти слова зловѣщаго предупрежденія, дразнящія и разжигающія, и наперекоръ всему манящія броситься въ чьи-то смертоносныя, но сладкія объятія. Кажется, весь воздухъ дрожитъ этими чарующими звуками; но предупрежденіе для жалкихъ трусовъ звучитъ безумнымъ призывомъ любви достойному. Блѣдная смерть малодушному, жгучая радость отважному!

Зоя сдѣлала еще шагъ, два, впередъ, и болѣе сильными грудными нотами громче и громче повторяетъ страстно вызывающее предупрежденіе, и теперь въ отвѣтъ ей смѣется далекое эхо:

... — garde!
... — tarde!
... — eu!

— Eh bien, je n'ai pas peur,—смѣется въ отвѣтъ ей и Маруся, выходя изъ купальни на плотъ и идя къ водѣ.

— Мусинька! Красавица! Стой! —восторженно воскликнула Зоя, взглянувъ на нее. — Отойди шагъ назадъ... вотъ такъ... еще немного въ сторону... вотъ, вотъ! Ты отсюда какъ настоящая Діана, живая! Вотъ такъ, какъ я тебя отсюда вижу, серпъ мѣсяца стоитъ какъ разъ у тебя надъ самой головой. Точно онъ вплетенъ въ прическу. Погоди, дай полюбоваться тобой... что за прелесть!

Съ довольной улыбкой, стройная Маруся стояла передъ ней, дѣвственно нѣжная и красивая, въ спокойно-скромной позѣ, какъ будто она и въ самомъ дѣлѣ была самой непорочной богиней, сошедшей къ рѣкѣ во время ночной охоты.

— Я не знаю, были ли у Діаны черные волосы,—продолжала Зоя, любуясь Марусей съ середины рѣки:—но это такъ идетъ къ серпу мѣсяца. Впрочемъ, вѣдь у гречанокъ волосы черные, ну стало быть и у Діаны они были такіе, какъ у тебя. Мусинька, Мусинька, еслибъ ты знала, какъ ты хороша отсюда! А въ водѣ отражаетесь и ты, и мѣсяцъ, только темнѣе. Зачѣмъ я не могу тебя обнять отсюда, вотъ такъ, какъ ты есть, съ этимъ мѣсяцемъ во лбу!

Маруся наклонилась на одно колѣно, снова пробуя рукой воду.

— Тепло, тепло, Муся, — поспѣшила подбодрить ее Зоя;—ты видишь, я уже сколько времени купаюсь, а выходить и не хочется. Иди, я, какъ русалка, утащу тебя въ рѣку.

И Зоя, ринувшись впередъ, поплыла къ плоту. Но Маруся уже сама спрыгнула на дно и, грудью встрѣчая набѣгавшую на нее отъ Зои волну, попала прямо къ Зоѣ въ объятья.

— Прелесть, какъ хорошо,— говорила Маруся, начиная, какъ ребенокъ, плескаться въ водѣ.

— Видишь. А ты не хотѣла,—приласкала ее Зоя.—Ну, поплывемъ.

И онѣ поплыли рядомъ, противъ тече-

нія, тихо, не выкидывая рукъ изъ воды, иногда касаясь ногами неглубокаго дна, наслаждаясь дрёмой рѣки, и обѣ молчали, смотря въ даль на таинственно тонувшій во мракѣ изгибъ берега, весь заросшій кустами, изъ подъ которыхъ, казалось, и выползала эта сирена-рѣчка. Но, проплывъ нѣсколько кустовъ, Маруся остановилась и встала на дно.

— Я не пойду дальше, Зоя, — сказала она.

— Струсила, — посмѣялась надъ ней Зоя.—Вотъ здѣсь-то русалки-то и ждутъ насъ. Вотъ онѣ тебя! Онѣ не любятъ, когда маленькія дѣвочки трусятъ! Защекочутъ до смерти.

Зоя, смѣясь, сдѣлала изъ мизинцевъ рога и направила ихъ на Марусю.

— Зоинька, милая, оставь, боюсь,—съ нервнымъ смѣхомъ закричала та, прячась въ воду.

— Ну, ну, не буду, — снисходительно успокоила ее Зоя.

Онѣ повернули назадъ и прошли нѣсколько шаговъ по дну рѣки.

— Давай, поплывемъ на спинѣ, лицомъ къ мѣсяцу. Ляжемъ, а насъ по теченію понесетъ,—предложила Зоя.

— Да я не умѣю,—отвѣтила Маруся.

— Ахъ, я все забываю, — восклинула Зоя.

— Ну, давай, попробуемъ—можетъ быть, сегодня я тебя, наконецъ, выучу. Смотри: вотъ такъ. И нужно только смѣлѣе. Главное, будь увѣреннѣе.

И Зоя, толкнувъ ногой дно, легла на спину, вытянула руки и ноги, и тихо всплыла совсѣмъ на поверхность, такъ что пальцы ея маленькихъ ногъ выглянули на мѣсяцъ. Зоя могла лежать безконечно долго въ такомъ положеніи на водѣ, какъ на мягкой постели, слегка колебля воду около бедръ руками. Марусѣ давно хотѣлось достичь этого искусства, но и теперь она, попробовавъ, не могла справиться и чуть не окунулась съ головой.

— Нѣтъ, Зоя, не могу.

— Погоди, попробуемъ еще, —сказала Зоя, вставая на дно.—Ну, ложись, я поддержу тебя снизу.

Маруся отдалась покорно въ ея руки, откидываясь на спину. Зоя подхватила ее руками, какъ беретъ нянька маленькаго ребенка.

— Смотри, какая ты легонькая въ водѣ. Я тебя поднимаю, какъ перышко, — сказала она и принялась раскачивать Марусю, волнуя гладкую поверхность рѣки.

— Нѣтъ, Зоя, оставь.

— Ну, вытягивайся, — сказала Зоя,— Смѣлѣе! Я держу тебя.

Поддерживаемая Зоей, Маруся вытянулась и всплыла на поверхность. Какъ хорошо и спокойно было ей въ этомъ положеніи!

— Ну, теперь, гони воду ладонями подъ себя, — учила ее Зоя, слегка опуская внизъ свои руки.

Маруся пробовала исполнять ея наставленія, но, какъ только Зоя предоставляла ее самой себѣ, ее тотчасъ тянуло ко дну.

— Нѣтъ, Зоя, мнѣ не выучиться, пусти,—сказала Маруся.—Поплывемъ лучше прямо.

— Какъ хочешь,—весело отвѣтила Зоя и, выпустивъ Марусю, начала плескаться и кружиться въ водѣ, какъ рыбка.

Шаля и играя, онѣ доплыли назадъ къ плоту, и Зоя первая сказала теперь:

— Ну, Мусинька, довольно. Я одѣваюсь.

— И я,—отвѣтила Маруся.

III.

Когда онѣ на обратномъ пути домой подошли опять къ опушкѣ парка, гдѣ отъ скамеечки поднималась въ чащу дорожка, по которой онѣ давеча спускались, Маруся остановилась.

— Мнѣ не хочется идти тутъ, — сказала она Зоѣ:—пойдемъ лучше въ обходъ, по большой аллеѣ.

— Но тамъ гораздо дальше.

— Такъ что жъ, много ли, зато свѣтлѣе.

— Пойдемъ, — согласилась Зоя. — Да что ты съёжилась какъ-то вся послѣ купанья. Холодно?

— Нѣтъ... но все таки... немного мокрые волосы.

— Дай я тебя пригрѣю,—сказала Зоя и положила руку на плечо Маруси. Та обвила своей рукой талію Зои, и, обнявшись такимъ образомъ, онѣ пошли по лужайкѣ подъ опушкой парка, отдаваясь своимъ мыслямъ.

Маруся, освѣженная купаньемъ, уже не чувствовала теперь того волненія, которое охватывало ее, и пугало, и ласкало нѣсколько времени тому назадъ при мысли объ Александрѣ Михайловичѣ. Тамъ, въ рѣкѣ, она совсѣмъ было позабыла о немъ: теперь эта темная дорожка, по которой она сейчасъ не захотѣла идти, и эта скамейка, гдѣ онѣ съ Зоей говорили о немъ, опять вызвали въ ея воображеніи милый ей образъ; но она уже готова спокойнѣе взглянуть ему въ глаза, она въ эту минуту сознаетъ въ себѣ больше твердости,

чтобъ устоять противъ его очарованія. „Нѣтъ, нѣтъ, не надо“—мелькаетъ у нея въ головѣ. Но это уже не та тревожно-робкая, обезсиленная, уступающая мысль, которая мелькала и раньше, нѣтъ, теперь это непоколебимое, сознательное „*нѣтъ*“!

И Маруся еще ласковѣе прильнула къ Зоѣ! Она хочетъ забыть все, о чемъ онѣ говорили предъ этимъ, ей чувствуется только та радость, которую разливаетъ на нее дружба Зои; и она въ порывѣ безотчетной нѣжности говоритъ ей:

— Отчего ты такая добрая Зоя! Почему мнѣ такъ хорошо около тебя!

— Оттого, что я люблю тебя,—просто отвѣтила Зоя, и обѣ продолжали идти опять молча.

— Нѣтъ, это оттого, что ты всѣхъ любишь,—задумчиво проговорила чрезъ нѣсколько времени Маруся.

— Пожалуй,—тѣмъ же задумчивымъ тономъ отозвалась Зоя.—Да, я люблю всѣхъ,—тихо продолжала она, какъ бы раздумывая вслухъ:—всѣхъ, кто любитъ жизнь... въ комъ есть жизнь. Я люблю жизнь... и все, что не мѣшаетъ ей.

Обѣ опять замолчали. Онѣ вышли теперь на широкую экипажную аллею, которая въ объѣздъ большого оврага поднималась по парку къ крыльцу барскаго дома. Мѣсяцъ разсыпалъ свой матовый свѣтъ по песку вдоль дороги, и чуть замѣтныя тѣни Маруси и Зои легли прямо передъ ними.

Въ душѣ Маруси было въ эту минуту хорошее настроеніе; сливалось какъ-то въ общую гармонію, звучало согласнымъ аккордомъ все, что, казалось, противорѣчило одно другому: и то, что Зоя, милая, дорогая подруга, измѣняетъ своему мужу для Владиміра Николаевича, — и то, что Зоя уговаривала ее полюбить Александра Михайловича,—и то, что она, Маруся, не хочетъ, не сдѣлаетъ этого,—что какое-то чувство влечетъ ее къ этому молодому человѣку, а другое, болѣе сильное, останавливаетъ. Теперь Маруся съ удовольствіемъ думала о томъ, что во вторникъ увидитъ опять Александра Михайловича. Но эта мысль уже не пугала ее; удовольствіе предполагаемой встрѣчи не отравлялось боязнью чего-то такого, что вдругъ должно разрушить весь ея прежній душевный міръ, весь строй ея прежней жизни и поставить ее въ ложныя отношенія къ мужу. Напротивъ, теперь мысль о мужѣ, съ которымъ она, не любя его настоящей любовью, свыклась, какъ съ неизбѣжнымъ и не тяжелымъ, а скорѣе удобнымъ обстоятельствомъ жизни, теперь эта мысль даже пріятна ей. Она вотъ сейчасъ бы готова обнять Петра Семеновича, она, словно переживъ какой-то трудный моментъ, какъ будто рвется скорѣе вернуться къ нему, потому что ей хочется выразить чѣмъ-нибудь это радостное сознаніе одержанной надъ самой собой побѣды. Она несетъ теперь въ душѣ это возвышающее ее чувство, ей хотѣлось бы, чтобъ оно пролилось лаской и такимъ же возвышающимъ настроеніемъ въ душу ея мужа. Еслибъ можно, еслибъ онъ не истолковалъ этого какъ-нибудь въ дурную сторону, она бы, кажется, готова разсказать ему тѣ противоположныя чувствованія, которыя она пережила сегодня, она бы хотѣла, чтобъ и онъ испыталъ это обаяніе свѣтлой власти души надъ тѣломъ.

— Видишь, Муся, это совсѣмъ не страшно,—говоритъ ей между тѣмъ Зоя при поворотѣ аллеи, откуда уже виднѣлись вдали освѣщенныя окна гостиной.

— Что, Зоя?—приходитъ въ себя Маруся.

— Да вотъ купаться ночью.

— Да, да,—отвѣчаетъ самодовольно настроенная Маруся. — Да я и не боялась серьезно, а, знаешь, просто какъ-то казалось неловко... непривычка. Напротивъ, это было такъ пріятно... необыкновенно...

— Такъ и все... такъ и то...—съ вызывающей усмѣшкой говоритъ Зоя.

Маруся понимаетъ о чемъ говоритъ Зоя. Но она встрѣчаетъ этотъ намекъ снисходительной улыбкой въ восторженной увѣренности, что ея мысль паритъ въ эту минуту выше Зои. Маруся чувствуетъ себя такъ далеко-далеко отъ того, на что намекаетъ Зоя. Она ничего не отвѣчаетъ ей; она не думаетъ опровергать Зою, не думаетъ разубѣждать ее. У Зои одно, у нея другое чувство.

Не сказала ей ничего больше и Зоя, давая волю брошеннымъ ею въ сердце подруги словамъ разростаться тамъ самимъ, какъ подскажетъ ей сердце. Вновь вся въ страстной мечтѣ, Зоя думала по своему, и ей казалось, что и мысли Маруси бѣгутъ въ томъ же направленіи, какъ и ея собственныя. Не надо словъ,—думалось ей,—все въ жизни надвигается само собой.

А Маруся смотрѣла въ небо, уносясь мечтами къ далекимъ звѣздамъ, и что-то радостное было въ ея лицѣ.

Съ большой аллеи, не доходя до параднаго подъѣзда, онѣ свернули на дорожку сада, и вотъ опять на нихъ повѣяло ароматомъ и розъ, и гвоздики, и резеды, и геліотропа.

На дорожкахъ цвѣтника слышались теперь голоса.

— Ну, кажется, папа читаетъ лекцію сельскаго хозяйства твоему Петру Семеновичу,— сказала Зоя Марусѣ, снимая руку съ ея плеча и наклоняясь сорвать цвѣтокъ.—Я уже слышу отсюда: силосы, силосовать, силосованіе, силосовалъ!...

На темномъ фонѣ вспыхивали и потухали огоньки сигары Алексѣя Васильевича и папиросы Петра Семеновича, шедшихъ какъ разъ навстрѣчу Зоѣ и Марусѣ. Въ сторонѣ, на скамеечкѣ, тоже вспыхивалъ и потухалъ такой же огонекъ сигары Павла Павловича, сидѣвшаго рядомъ съ тещей у клумбы георгинъ.

— Зоя! Гдѣ вы пропадали?—привѣтливо обратился Алексѣй Васильевичъ къ дочери, когда онѣ съ Марусей подошли.— Я уже хотѣлъ посылать искать, не похитили-ли васъ разбойники.

— Купаться ходили, папа,— отвѣтила Зоя.

— Купаться? Да ты съ ума сошла! Ночью? И вы, Марья Антоновна?

— И я,—улыбнулась Маруся.

Алексѣй Васильевичъ покачалъ головой.

—Что-жъ тутъ особеннаго,—сказала Зоя.

Маруся, уже не державшая Зою за талію, взяла мужа подъ руку.

— Мы теперь въ такія теплыя ночи всегда будемъ ходить,—продолжала Зоя.

— Да? — немножко изумился Алексѣй Васильевичъ. — И что-жъ — это пріятно? Вамъ понравилось?

— Очень.

— Ну, если пріятно, то какъ знаете. Только не утоните,— счелъ долгомъ предостеречь Алексѣй Васильевичъ. — Это ужъ впрочемъ дѣло вашихъ мужей—заботиться о вашей безопасности,—съ улыбкой продолжалъ онъ.—Слышишь, Петръ Семеновичъ, я не отвѣчаю за твою жену.

Петръ Семеновичъ безотчетно засмѣялся въ отвѣтъ.

— Не маленькія, — сказалъ онъ, посмотрѣвъ на стоявшую съ нимъ Марусю.

Алексѣй Васильевичъ взялъ свою любимицу Зою тоже подъ руку, и поглаживая ея руку, ласково смотря на дочь и заботливо разспрашивая, не холодно ли ей послѣ купанья, разспрашивая,—уже въ который разъ!—довольна ли она, что опять пріѣхала погостить къ отцу, не скучаетъ ли, вспоминалъ ея дѣтскія игры и, словно воркуя, бойко велъ ее впередъ по дорожкѣ. Петръ Семеновичъ и Маруся шли сзади, немного отставая. Петръ Семеновичъ попыхивалъ своей папиросой, а жена его слѣдила какъ табачный дымокъ, на мгновеніе затягивая яркій блескъ звѣздочекъ, проносился опять мимо и таялъ на синевѣ неба. Маруся крѣпко жалась къ мужу; то настроеніе, съ которымъ она возвратилась съ рѣки, поднималось теперь въ ней еще все выше и выше и начинало жечь душу мучительной жаждой отзвука.

— Ну, а ты? — отдаваясь этому чувству, почти безсознательно спросила она мужа.

— Я?.. я опять рубль тридцать семь копѣекъ проигралъ, — съ вялой досадой отвѣтилъ Петръ Семеновичъ и снова замолчалъ, попыхивая папироской.

Свѣтлое выраженіе лица Маруси на секунду застыло, потомъ померкло, и тѣнь глубокой печали мгновенно выступила на немъ, какъ выступаетъ порой внезапная краска стыда; задумчиво и восторженно устремленный къ звѣздамъ взглядъ вспыхнулъ и раскрылся шире, какъ бы обращаясь къ этимъ далекимъ звѣздамъ съ мольбою, какъ бы ища защиты и поддержки. Этотъ взглядъ, казалось, уносилъ съ собой всѣ волненія огорченной души, чтобъ утопить ихъ въ глубокомъ и темномъ, таинственно-звѣздномъ небѣ.

А звѣзды, какъ прежде, недвижно смотрѣли своими широко раскрытыми, наивно-удивленными, какъ у ребенка, глазами на то, что дѣлалось въ эту истомную ночь на землѣ.

Ал. Луговой.

Этюды по вопросамъ искусства.

(Письма къ читателю).

ПИСЬМО 4-е.

Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго *).

(Окончаніе).

Къ этой, такъ сказать, центральной группѣ бытовыхъ картинъ можно отнести почти всѣ остальныя произведенія излюбленнаго жанра Маковскаго. По характеру концепціи и по внѣшней формѣ выраженія онѣ принадлежатъ къ самымъ типичнымъ картинамъ бытового жанра, наиболѣе привившагося и усвоеннаго нашею школой со времени перваго возникновенія у насъ этого рода живописи. Въ основѣ ихъ всегда лежитъ разсказъ какого-нибудь событія, драматическаго или анекдотическаго характера, происходящаго среди небольшого числа лицъ, такъ или иначе принимающихъ въ немъ участіе. Событіе это можетъ быть какой угодно степени важности, начиная отъ потрясающей общественной или семейной драмы и кончая ничтожнымъ мотивомъ, собирающимъ людей отъ скуки въ пріятельскій кружокъ; но какъ самое событіе, такъ и лица, въ немъ участвующія, должны быть типичны, т. е. давать вѣрное и характерное представленіе жизни той среды, изъ которой онѣ взяты. Картины эти по большей части пишутся въ небольшихъ размѣрахъ, какъбы отвѣчая скромности самой задачи только иллюстрировать дѣйствительную жизнь, не касаясь высшихъ идеаловъ прекраснаго, и чтобы доставить удобство зрителю разомъ видѣть всю картину со всѣми ея подробностями на близкомъ растояніи.

Если выраженіе—«читать картину» имѣетъ оправданіе, то оно опирается главнымъ образомъ на картины именно этого рода, темой которыхъ служитъ разсказъ. Какъ ни читайте вы картину Меньяна «Голоса набата» **)—вы ничего въ ней не прочтете и она останется для васъ задачей, если эти вылетающія изъ жерла колоколовъ человѣческія фигуры не произведутъ на ваше воображеніе непосредственнаго впечатлѣнія, до иллюзіи аналогичнаго съ порывистыми и рыдающими звуками набата. Я не говорю, чтобы Меньянъ вполнѣ этого добился, но онъ долженъ былъ во что бы то ни стало стремиться къ этому, рискуя въ противномъ случаѣ остаться совершенно не понятымъ. Таковы-же должны быть результаты созерцанія любого произведенія пластическаго искусства, созданнаго исключительно абстрактной фантазіей или душевнымъ настроеніемъ художника, независимаго отъ событія, вызвавшаго это настроеніе.

Другое дѣло, когда художникъ задается разсказомъ самаго событія. Хотя и здѣсь имѣетъ мѣсто субъективное настроеніе разсказчика и несомнѣнно вліяетъ на впечатлительность и искренность разсказа, но зритель на этотъ разъ можетъ не поддаться этому настроенію, не почувствовать его и все-таки событіе, о которомъ разсказываетъ художникъ, будетъ ему понятно и по своему удовлетворитъ его.

Эта возможность заинтересовать и удолетворить зрителя одною только фабулой картины, породивъ массу псевдо-художественныхъ произведеній на всевозможныя темы семейной и соціальной этики, подала поводъ къ нареканіямъ вообще на эту отрасль живописи, будто бы выходящую изъ предѣловъ задачъ пластическаго искусства и вторгающуюся въ область литературы. Если въ этихъ нареканіяхъ есть доля справедливости, то она относится только въ извѣстнымъ пріемамъ англійской школы, введеннымъ Гогартомъ, который бралъ свои сюжеты такъ, что ихъ надо было изображать въ цѣломъ рядѣ послѣдовательныхъ моментовъ и кромѣ того вводить въ картины символическіе знаки, надписи и цѣлыя фразы для полнѣйшаго выясне-

*) См. „Артистъ“ № 31.

**) Репродукція съ нея помѣщена была въ Артистѣ за 1891 г. № 17-й.

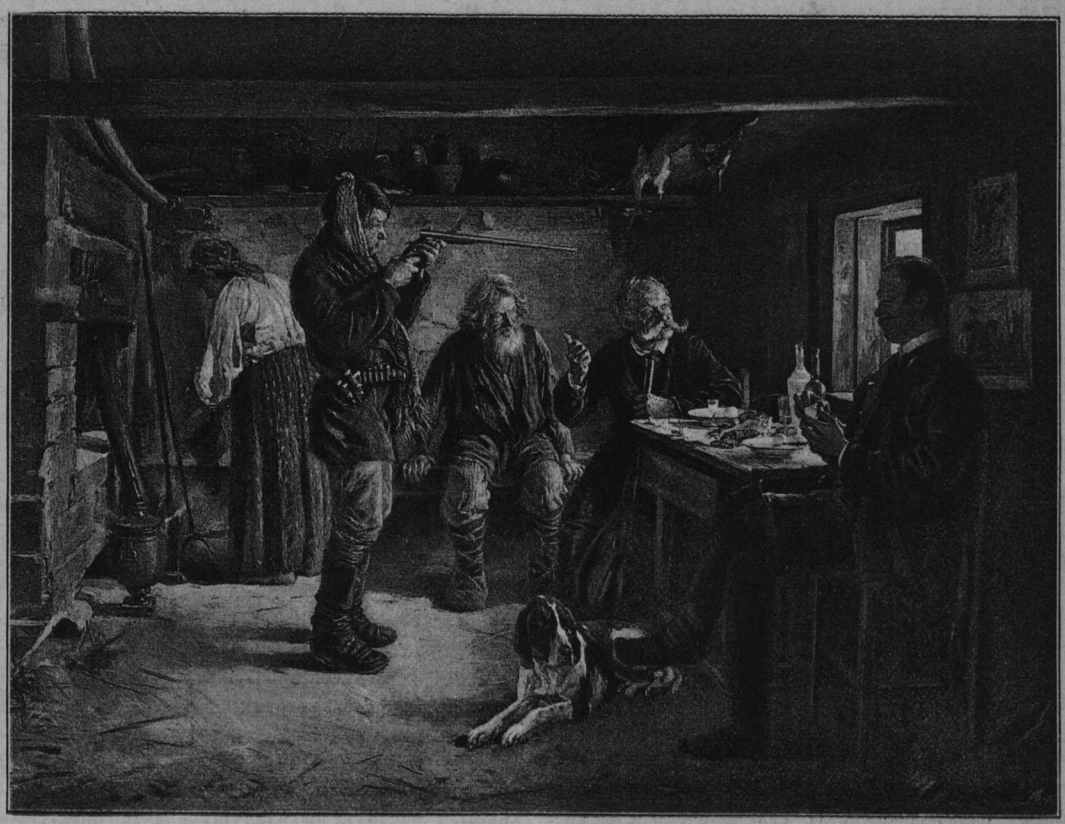
нія разсказа. Въ нашемъ русскомъ жанрѣ вліяніе Гогарта отразилось только въ нѣкоторой степени на Ѳедотовѣ. Въ его акваряляхъ и эскизахъ легко замѣтить это вліяніе, но въ картинахъ, писанныхъ масляными красками, онъ уже строго держался единства и пластическихъ формъ выраженія, не прибѣгая къ помощи литературы. Дальнѣйшее развитіе англійской школы, освободившейся отъ этихъ внѣшнихъ недостатковъ Гогарта, имѣло, однако, благотворное вліяніе на нашихъ художниковъ, вступившихъ на паприще этого жанра послѣ Ѳедотова. Вильки, Мюльреди, Вебстеръ и другіе замѣчательные художники Англіи начала нынѣшняго столѣтія внесли въ бытовой жанръ тотъ здоровый психологическій элементъ, котораго не доставало голландскому искусству, построенному почти исключительно на внѣшнихъ условіяхъ красоты живописи или на банальномъ комизмѣ физическаго уродства. Поэтому и фабула въ картинахъ англійскаго жанра получила живой интересъ цѣльнаго разсказа съ глубокимъ внутреннимъ содержаніемъ. Въ томъ же направленіи впослѣдствіи повліялъ на русскую школу и нѣмецкій жанръ въ лицѣ его лучшихъ представителей: Кнауса и Вотье, еще глубже проникшихъ во внутренній міръ человѣческой души и приблизившихъ пластическія средства разсказа къ изумительной простотѣ и естественности. Эти свойства англійскаго и германскаго генія пришлись глубоко по душѣ молодому русскому искусству, едва только вырвавшемуся изъ псевдо-классическихъ пеленокъ академической итальянщины и пробовавшему свои первые свободные шаги по пути, открытому для него Ѳедотовымъ. Въ основѣ русской натуры лежитъ несомнѣнная любовь къ реальной правдѣ, къ задушевной искренности и простотѣ. Это сказалось еще за долго до появленія Ѳедотова, напримѣръ, въ первыхъ попыткахъ А. Г. Венеціанова создать народный жанръ. Еще ярче выразилась оно въ колоссальномъ произведеніи знаменитаго А. А. Иванова, въ томъ реалистически-идеальномъ откровеніи, которое властно руководило его творчествомъ, независимо отъ давленія на него нѣмецкаго романтизма въ лицѣ Овербена и Корнеліуса, казавшихся нашимъ близорукимъ критикамъ главными и единственными виновниками новаго міровоззрѣнія Иванова. Только Крамской ясно понялъ и вѣрно оцѣнилъ глубокое значеніе самобытности и преслѣдованія реальной правды въ творчествѣ Иванова.

При такомъ органическомъ стремленіи нашихъ художественныхъ силъ къ умственному свѣту и правдѣ, совпадавшемъ по времени съ цвѣтущимъ состояніемъ нашей литературы и пробужденіемъ нашего общественнаго самосознанія, очень естественно было нашимъ молодымъ художникамъ, освободившимся отъ академическихъ оковъ, броситься на тотъ путь, который открывали имъ англійская и германская школы, и искать опоры и руководительства у названныхъ здѣсь корифеевъ этихъ школъ. Потому-то этотъ родъ живописи такъ быстро привился и акклиматизировался у насъ, проникся національнымъ духомъ и, завладѣвъ главнымъ русломъ въ потокѣ русскаго искусства, привлекъ на свою сторону всѣ симпатіи нашего общества. Одну изъ сильныхъ и свѣтлыхъ струй этого новаго теченія представляетъ дѣятельность Маковскаго въ томъ родѣ бытового жанра, который я хочу теперь разсмотрѣть.

Само собою разумѣется, что рѣзкой границы между произведеніями этого рода и тѣми маленькими сценками, о которыхъ я говорилъ выше, у Маковскаго нѣтъ и быть не можетъ. Въ этихъ письмахъ не разъ уже упоминалось, что и въ самыхъ сложныхъ композиціяхъ Маковскаго всегда преобладаетъ типъ надъ фабулой разсказа. Начну съ простѣйшихъ изъ нихъ.

Такъ, въ картинѣ «Любители соловьевъ» разсказъ заключается въ томъ, какъ трое любителей, собравшихся вокругъ стола съ самоваромъ и закуской, слушаютъ соловья, поющаго въ закрытой клѣткѣ, подвѣшенной подъ потолкомъ. На этомъ и кончается фабула, но пластическія подробности разсказа переносятъ насъ въ міръ симпатичнѣйшихъ человѣческихъ увлеченій, которыми только и красна наша жизнь, на какой бы ступени общественной лѣстницы мы ни стояли, кто бы ни были, начиная отъ андерсеновскаго китайскаго императора и кончая реальнѣйшимъ мелочнымъ лавочникомъ, оборванцемъ изъ мѣщанъ, или отставнымъ солдатомъ Николаевскихъ временъ. Этихъ трехъ послѣднихъ и собралъ Маковскій въ своей картинѣ. Все это люди низшаго слоя. Пусть они—нищіе по уму и по состоянію, — но они—не нищіе духомъ, потому что они любятъ природу въ ея прекрасномъ проявленіи, понимаютъ ея музыку и умѣютъ наслаждаться ею. Въ этой основной мысли—концепція картины и къ ней же приходимъ мы, созерцая ея исполненіе. Если зритель умѣетъ читать картину, онъ не найдетъ въ моихъ словахъ никакой гиперболы. Пусть читатель провѣритъ мое описаніе по подлинной картинѣ, находящейся въ Третьяковской галлереѣ. Бревенчатыя стѣны, крошечное окно и вся скудная меблировка комнаты говорятъ о бѣдности и нуждѣ ея обитателей. Не видно ни малѣйшаго поползновенія на комфортъ: ни занавѣски на окнѣ, ни скатерти на столѣ. Единственное украшеніе комнаты — это кіотъ съ образами и главное ея богатство—клѣтка съ драгоцѣнною птицей. Этой обстановкѣ вполнѣ отвѣчаютъ костюмы и лица присутствующихъ; только лавочникъ изъ купцовъ стараго покроя, тучный и сытый, въ долгополомъ каф-

танѣ изъ тонкаго сукна, обличаетъ зажиточнаго представителя торговли. Онъ здѣсь чужой и еслибы не любовь къ соловьямъ, онъ не водился бы съ этими нищими. Если читать между строкъ, то можно допустить, что этотъ любитель явился въ лачугу только за тѣмъ, чтобы купить соловья у охотника-промышленника. Но вѣдь художникъ намъ разсказываетъ не объ этомъ. Такъ сказать, текстомъ своей картины онъ беретъ моментъ, когда соловей поетъ и всѣ трое всецѣло отдаются созерцанію этого пѣнія. Намъ нѣтъ дѣла до того, что происхо-



Охотники, карт. В. Е. Маковскаго.

дило передъ этимъ моментомъ и что будетъ за нимъ слѣдовать. Мы видимъ только единодушное увлеченіе пѣснью соловья,—увлеченіе, выражаемое каждымъ изъ слушателей по своему: тутъ и глубокое вниманіе, и меланхолическая задумчивость и восторженное умиленіе. Но всѣхъ одинаково захватываетъ обаяніе поэзіи, эта музыка природы и всѣ они въ этотъ моментъ счастливы.

Вотъ это сближеніе воедино разнородныхъ душъ подъ стимуломъ любви къ природѣ и ея поэзіи, заставляющей забывать людскую рознь и житейскія мелочи, хотя на минуту, — вотъ сюжетъ картины Маковскаго, переданный мастерски въ ясномъ и простомъ разсказѣ.

«Въ пріемной у доктора» представленъ рядъ паціентовъ, скучающихъ въ ожиданіи своей очереди. Я уже не буду говорить о замѣчательномъ подборѣ типовъ: это пришлось бы повторять при разборѣ каждой картины Маковскаго. Но здѣсь введенъ комическій элементъ, оживляющій сцену и онъ проведенъ очень тонко и съ большой наблюдательностью. Посреди залы стоитъ пожилая женщина съ подвязанными зубами и, нажимая пальцемъ больной зубъ, съ выраженіемъ страданія слушаетъ наставленіе священника, рекомендующаго ей какое-то домашнее средство, разумѣется самое лучшее: боль, какъ рукой сниметъ. И это въ пріемной у доктора! Надо много умѣнья, чтобы такъ понятно передать смыслъ этой бесѣды въ одномъ внѣшнемъ образѣ, даже въ одной только позѣ священника, такъ какъ онъ поставленъ почти спиною къ публикѣ и зрителю видна только небольшая часть его лица. Но и этого поворота достаточно для художника, чтобы выразить съ полной живостію предметъ бесѣды этихъ двухъ лицъ, кромѣ того показать намъ еще и глубокую убѣжденность совѣтчика въ магическомъ дѣйствіи предлагаемаго имъ средства, въ чемъ и заключается вся соль и все изящество комизма въ этой картинѣ.

Гораздо сложнѣе разсказъ въ картинѣ «Въ передней у мирового», но въ немъ нѣтъ цѣльности. Онъ состоитъ изъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ эпизодовъ, ничѣмъ между собою не связанныхъ, не имѣющихъ общаго центра, но въ то же время чрезвычайно интересныхъ и занимательныхъ въ смыслѣ комической характеристики того класса людей, которые обыкновенно толкутся въ камерахъ мировыхъ судей. Картину это можно сравнить съ коробкой энтомолога, гдѣ случайно собраны живые экземпляры различныхъ насѣкомыхъ, большею частію не казистыхъ на видъ, но интересныхъ въ своей вѣчной вознѣ и столкновеніяхъ другъ съ другомъ, при чемъ отчетливо обнаруживаются ихъ видовыя наклонности и инстинкты. Тутъ есть и жадные пауки — адвокаты, и глупые мухи — довѣрительницы, бабочки и другія болѣе невзрачныя букашки, которыя копошатся въ разныхъ углахъ, составляя забавныя группы и нелѣпыя сочетанія. Интереснѣе другихъ адвокатъ-фрачникъ, изъ пауковъ болѣе крупной породы. Его сфера дѣятельности въ окружныхъ судахъ и судебныхъ палатахъ, а сюда онъ попалъ по какому-нибудь экстренному дѣлу и, посмотрите, какъ авторитетно, какъ по хозяйски распоряжается онъ здѣсь своимъ кліентомъ, вытянувшимся передъ нимъ въ струнку. Общее впечатлѣніе отъ этой картины своей отрывочностію и отсутствіемъ цѣльнаго плана напомнитъ вамъ фотографическій объективъ; но вглядитесь въ каждое лицо и въ каждую сцену въ отдѣльности и вы увидите, что онѣ прошли сквозь болѣе сложный душевный аппаратъ художественнаго творчества.

Гораздо сильнѣе выступаетъ наружу и властно захватываетъ васъ это художественное творчество въ картинѣ «Ожиданіе у острога», собственно говоря, почти однородной по сюжету съ «Передней у мирового». Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ сюжетѣ нѣтъ объединяющаго элемента для собранныхъ въ этихъ картинахъ лицъ, нѣтъ узла разсказа съ его завязкой и развязкой, нѣтъ событія. Но за то какъ глубоко почувствовалъ и какъ осязательно передалъ художникъ скорбную ноту во всей этой группѣ ожидающихъ свиданія съ своими родными острожниками! Общее настроеніе глухого душевнаго страданія проходитъ тихимъ аккордомъ по всѣмъ лицамъ печальной толпы. Здѣсь уже нѣтъ мѣста комизму. Довольно взглянуть въ лицо бѣдной старушки въ шубѣ и капорѣ, какъ глядитъ на нее молодая дама въ шляпѣ, можетъ быть, дочь ея, чтобы почувствовать, какъ бы неумѣстенъ былъ здѣсь, въ присутствіи такой скорби, самый малѣйшій намекъ на веселую нотку. И въ этой картинѣ дѣйствительно ничѣмъ не нарушена гармонія общаго настроенія: часовой у будки, запорошенной снѣгомъ, унылый заборъ съ наглухо запертыми воротами и безсолнечный зимній день, — вся эта обстановка дополняетъ общій аккордъ заключительною нотой и придаетъ всему сюжету удивительно закругленный эллегическій ensemble.

Самою выдающеюся картиной Маковскаго изъ этого рода бытовыхъ сценъ принято считать «Осужденнаго». И общественное мнѣніе, и печать ставили ее несравненно выше всего, что написалъ Маковскій. Признавая вполнѣ справедливость всѣхъ похвалъ, относящихся къ достоинствамъ собственно этой картины, я не могу согласиться, однако, съ тѣми выводами, къ которомъ приходятъ ея восторженные поклонники при сравненіи ея съ многими другими работами Маковскаго. Картина эта дѣйствительно очень хороша, но я не вижу, чѣмъ она лучше картинъ: «Ожиданіе у острога», «Любители соловьевъ», «Благотворительница», «Наемъ прислуги» и многихъ другихъ. Ея исключительный успѣхъ можно объяснить только внѣшнимъ интересомъ фабулы, если можно такъ выразиться, — показнымъ драматизмомъ сюжета и подвижностью дѣйствія въ картинѣ, что Маковскому вообще не свойственно, но что весьма приходится по вкусу нашей публикѣ. Какъ бы высоко ни цѣнила она доступную ей живую правду въ обыденныхъ типичныхъ сценахъ Маковскаго, она не можетъ не предпочесть такой изъ его картинъ, въ которой кромѣ этихъ привлекательныхъ сторонъ есть еще новый интересъ — экстравагантность событія. Всякое необычайное явленіе, неожиданное происшествіе, идущее въ разрѣзъ съ общепринятымъ теченіемъ жизни, отъ простого уличнаго скандала и до грандіозной общественной катастрофы, естественно усиливаетъ и внезапно напрягаетъ любопытство зрителя, въ той же мѣрѣ ослабляя въ немъ способность критически провѣрять впечатлѣнія, вызвавшія въ немъ сенсацію. То же произошло и передъ картиной Маковскаго, при видѣ исключительнаго положенія преступника, только что приговореннаго къ наказанію и бросающаго угрюмый взглядъ на плачущую мать, рвущуюся къ нему изъ толпы. Но какъ и всякое явленіе, возбуждающее преувеличенное сочувствіе большинства, встрѣчаетъ противовѣсъ въ оппозиціи меньшинства, вдающагося въ другую крайность, въ крайность отрицанія, такъ и «Осужденный» Маковскаго подвергся со стороны этого меньшинства совсѣмъ незаслуженнымъ нападкамъ, низводившимъ эту картину въ число самыхъ слабыхъ произведеній Маковскаго.

То же самое было и съ картиной Рѣпина «Иванъ Грозный и сынъ его Иванъ», но въ гораздо сильнѣйшей степени. Никто не запомнитъ въ исторіи русскихъ художественныхъ выставокъ такой сенсаціи, какую вызвала эта картина въ петербургской публикѣ. Можно ли сказать, что картина эта лучше, художественнѣе или интереснѣе другихъ картинъ Рѣпина, какъ

напримѣръ, «Не ждали», «Крестный ходъ», «Запорожцы»? Разумѣется, нѣтъ. Весь ея интересъ помимо того, что мы привыкли уже находить у Рѣпина, заключается только въ экстраординарности событія, въ трагической катастрофѣ, разразившейся въ царской семьѣ, въ кровавой развязкѣ неукротимаго царскаго гнѣва. И публика буквально ломилась на выставку. Но въ противность этому стихійному увлеченію съ удвоенною силой вооружилась противъ этой картины та часть публики и печати, которая была возмущена выборомъ сюжета и яркой реальностью его исполненія. Съ точки зрѣнія этихъ противниковъ картины въ ней уже нѣтъ никакихъ художественныхъ достоинствъ и она ничего не представляетъ кромѣ крупныхъ погрѣшностей противъ рисунка и анатоміи, противъ психологіи и даже исторіи. Такой же участи со стороны оппозиціоннаго меньшинства подвергся и «Осужденный» Маковскаго.

Но эти нападки на неудачный выборъ главнаго типа, на мелодраматичность въ выраженіи родительскаго горя и т. п.—крайне несправедливы. Нѣтъ, типъ осужденнаго очень удачно выбранъ Маковскимъ и найти этотъ типъ стоило ему невѣроятнаго труда и долгихъ безуспѣшныхъ поисковъ. Онъ видимо вовсе не задавался цѣлью представить въ «Осужденномъ» закоренѣлаго преступника, неисправимаго профессіональнаго негодяя, на лицѣ котораго лежали бы слѣды врожденной порочности, какъ это любятъ дѣлать многіе иностранные художники, когда сюжетомъ картины они берутъ преступленіе. Ихъ преступники сразу выдаютъ себя своимъ внѣшнимъ видомъ, низкимъ, покатымъ лбомъ, вдавленными и близко стоящими другъ къ другу глазами, выдающимися скулами и сильно развитой нижней челюстью. Такое изображеніе вытекаетъ у нихъ изъ давно сложившихся теоретическихъ воззрѣній на преступника, какъ на человѣка низкой породы, какъ на выродка, фатально устроеннаго самою природой для порочной жизни, и воззрѣнія эти въ Европѣ не разъ пытались найти опору даже въ научныхъ изслѣдованіяхъ сначала у френологовъ, а въ новѣйшее время у психо-физіологовъ. Но нашъ русскій взглядъ на этотъ вопросъ нѣсколько иной и, надо сказать правду, онъ гораздо ближе подходитъ къ христіанскому ученію. Преступникъ намъ кажется не болѣе, какъ блуднымъ сыномъ, который, искупивъ страданіемъ свою вину, всегда можетъ возвратиться въ свою семью и вина его будетъ забыта. Это воззрѣніе присуще нашему народу, что прекрасно выражено въ произведеніяхъ Достоевскаго. Маковскій не отступилъ отъ этого взгляда. Его преступникъ—обыкновенный заблудившійся русскій человѣкъ, еще озлобленный своимъ несчастіемъ, и потому такъ дико и мрачно оглянулся онъ на призывъ матери. Выраженіе близкое къ тому, о которомъ говоритъ Некрасовъ:

„Еще отчаянье кипѣло
Въ душѣ, упившейся враждой“...

выражено художникомъ въ лицѣ преступника и для него еще возможно примиреніе съ жизнью и людьми. Другой вопросъ, что сдѣлаетъ изъ него тюрьма и каторга. Въ отчаянномъ порывѣ къ нему матери и въ кроткомъ горѣ престарѣлаго отца тоже много естественнаго движенія и правды. Вообще картина эта глубоко драматична и проникнута теплотой человѣческаго чувства.

Другой эпизодъ изъ жизни подсудимыхъ представленъ въ картинѣ «Оправданная». Только что сойдя со скамьи подсудимыхъ, молодая женщина въ восторгѣ прижимаетъ къ своей груди ребенка, съ которымъ она была разлучена все время, пока находилась подъ судомъ. Она еще не успѣла сбросить съ плечъ арестантскаго халата и бѣлаго платка съ головы; первымъ ея движеніемъ было обнять ребенка. Ее обступили старики родители и молодая дѣвушка. Всѣ смотрятъ на нее съ умиленіемъ; ребенокъ нервно охватилъ шею матери и плачетъ; даже адвокатъ, защищавшій ее, застылъ у своего пюпитра, благоговѣйно слѣдя за радостной сценой возвращенія къ свободѣ и къ родной семьѣ его кліентки. Но въ лицѣ оправданной сквозь радостныя слезы проглядываетъ истерическая искра и она близка къ тому, чтобы разрѣшиться страшнымъ рыданіемъ. Трудно сказать, чѣмъ достигъ художникъ этого сложнаго и едва уловимаго выраженія, но чѣмъ больше смотришь на лицо оправданной, тѣмъ яснѣе выступаетъ этотъ намекъ на близкій кризисъ, на приступъ реакціи послѣ долго сдерживаемой душевной муки и искусственно муссированной бодрости. Есть что-то нервное въ положеніи ея бровей, въ слишкомъ поднятыхъ вѣкахъ ея глазъ, переполненныхъ еще не пролитыми слезами. Или, можетъ быть, мысли этой помогаетъ вся обстановка сцены, краснорѣчиво говорящая о тѣхъ ужасныхъ дняхъ и особенно о послѣднихъ часахъ, которые только что должна была пережить эта женщина. Невольно вспомнишь слова Пушкина:

„Свою ли точно мысль художникъ обнажилъ,
. . . . . .
Или невольное то было вдохновенье“...

Въ лицѣ «Оправданной» Маковскій сосредоточилъ весь сюжетъ картины, разсказалъ всю исторію душевной драмы этой несчастной, но несомнѣнно невинной жертвы судебнаго недоразумѣнія и, что особенно рѣдко вообще у нашихъ художниковъ, представилъ положительный типъ красивой, вполнѣ реальной и въ то же время глубоко симпатичной женщины.

Но прекраснѣе всего вылилась у художника эта счастливая мысль выразить въ лицѣ героини сочетаніе воскресающей радости и умирающаго горя. Это — своего рода пѣснь торжествующей любви и правды, окруженной еще ореоломъ мученичества.

Есть у Маковскаго еще одна сцена изъ судебной жизни — «У мирового судьи», очень типичная въ смыслѣ этнографическомъ, но мало интересная по содержанію. Разсказъ ея намекаетъ на какой-то семейный скандалъ. Можно, пожалуй, догадаться, что допрашиваемый судьею парень въ бѣлой рубахѣ — главный виновникъ этого скандала, но и только. Типы превосходны и здѣсь, какъ вездѣ у Маковскаго. — Старая крестьянка въ мѣстномъ костюмѣ и стоящій за нею сердитый мужикъ, интеллигентная фигура мирового и его бѣлобрысый письмоводитель, все это живые люди, участвующіе въ разбирательствѣ какого-то дѣла, но въ чемъ это дѣло, — въ картинѣ ничего не разсказано.

Высшимъ образцомъ того, какъ можетъ художникъ понятно разсказать событіе и выяснить его внутренній смыслъ со всѣми мельчайшими подробностями, не прибѣгая ни къ какимъ побочнымъ средствамъ, кромѣ пластики формъ и красокъ, можетъ служить картина Маковскаго «Благотворительница». Помнится, что, впервые появившись на выставкѣ, она носила названіе «Посѣщеніе бѣдныхъ» и это, пожалуй, близко выражало сюжетъ картины. Но очень скоро ее стали называть «Благотворительницей» и эта кличка, болѣе мѣткая и не лишенная иронiи по отношенію къ героинѣ разсказа, такъ и осталась за этой картиной. Впрочемъ, чтобы понять ея содержаніе, оба эти названія совершенно лишни: картина говоритъ сама за себя.

Знатная дама въ богатой собольей шубкѣ является въ сопровожденіи ливрейнаго лакея въ енотахъ въ бѣдную каморку, гдѣ обитаетъ голодающая семья. Эта дама видимо благотвори тельница по профессіи, принятой на себя изъ моды, а не по душевному призванію. Ея сухой, нѣсколько надменный взглядъ съ брезгливымъ любопытствомъ направленъ сквозь pince-nez на старушку, мать семьи, которая съ подобострастіемъ ее привѣтствуетъ. Надо думать, что семья обращалась съ заявленіемъ о пособіи въ какой-нибудь комитетъ и что дама эта, въ качествѣ члена комитета, пріѣхала провѣрить на мѣстѣ, дѣйствительно ли просители въ крайности и какъ велика ихъ нужда. Это соображеніе не праздная фантазія: на него настойчиво наводитъ сама картина. Появленіе благотворительницы никого не изумляетъ въ семьѣ, хотя въ этотъ часъ ее и не ждали. Отецъ торопится натянуть на плечи сюртукъ за занавѣской; мать не успѣла подвязать тесемокъ чепца. Но болѣе всего оффиціальная, должностная сторона этого посѣщенія сказывается въ томъ холодѣ, который вноситъ съ собою важная дама вмѣстѣ съ своимъ лакеемъ въ это печальное гнѣздо бѣдности. Этотъ холодъ — главное дѣйствующее лицо, герой разсказа въ картинѣ. Входя сюда въ открытыя двери подъ знаменемъ христіанскаго милосердія, онъ господствуетъ здѣсь и физически и нравственно. Остужая внесенными съ улицы шубами и безъ того холодную комнату (какъ видно по переносной желѣзной печкѣ, поставленной здѣсь посреди пола, хотя часть стѣны занимаетъ широкая кафельная, но конечно не грѣющая печь), холодъ этотъ еще суровѣе охватываетъ бѣдняковъ своей нравственной стороной, выливаясь изъ безсердечныхъ глазъ благотворительницы, безцеремонно разсматривающей ихъ, какъ любопытныхъ звѣрей. Но надменность знатной особы очень комично отражается на ея лакеѣ, доходя въ немъ почти до свирѣпаго величія. Какъ тонко отмѣчена художникомъ въ этой фигурѣ психическая черта холопа! Но она проходитъ незамѣченной для обитателей комнаты: всѣ уставились глазами на вошедшую даму и ждутъ отъ нее рѣшенія судьбы. Старшая дочь старушки съ грустью разсматриваетъ богатый нарядъ посѣтительницы, а младшая дѣвочка лѣтъ пяти, зазябшая и закутанная въ большой платокъ, стоя возлѣ матери, глядитъ на даму, какъ на оракула. Это одинъ изъ прелестнѣйшихъ дѣтскихъ типовъ Маковскаго.

Что можно ожидать отъ этого посѣщенія? невольно является вопросъ у каждаго зрителя. Художникъ предрѣшаетъ этотъ вопросъ не въ пользу бѣдняковъ. Онъ вноситъ въ картину злую иронію сочетанія враждебной холодности съ дѣломъ милосердія и — увы! — его нельзя попрекнуть и на этотъ разъ въ преднамѣренности извѣстнаго направленія, въ тенденціозной подтасовкѣ типовъ и дѣйствія. Напротивъ, картина дышетъ глубокой жизненной правдой. Посѣтительница положительно изящна, очень не дурна собой и на первый взглядъ она даже симпатичнѣе этой заискивающей старухи. Лакей смѣшонъ своей гордыней, но онъ ничѣмъ не хуже обрюзглаго, съ испитой физіономіей, недовольнаго и неряшливаго старика, который возится за занавѣской съ своимъ сюртукомъ. Шансы для симпатій и антипатій зрителя здѣсь одинаковы съ обѣихъ сторонъ и вы убѣждаетесь, что художникомъ руководило полное безпристрастіе. Если же общее впечатлѣніе этой картины даетъ въ результатѣ жестокую иронію антагонизма богатства и бѣдности подъ маской любви и милосердія, то это вина самой жизни, наблюдаемой художникомъ и отражающейся въ его творческомъ созерцаніи именно такъ, какъ она есть на самомъ дѣлѣ. Мы знаемъ, что передъ нами всегда есть высокіе примѣры искренняго и безкорыстнаго служенія дѣлу благотворитель-

ности. Но можно ли ихъ назвать обычными явленіями жизни? Нѣтъ, они исключительны и рѣдки сравнительно съ массою примѣровъ, гдѣ подъ вывѣской человѣколюбія прикрывается тщеславіе и гордость, эгоизмъ и даже матеріальная выгода. Наша жизнь переполнена такими примѣрами и художникъ, ищущій типичныхъ ея проявленій въ этой сферѣ, естественно долженъ прежде всего замѣтить въ ней и передать намъ тѣ моменты, которые болѣе характерны, а потому и чаще повторяются. Эпизодъ, выбранный Маковскимъ, несомнѣнно одинъ изъ самыхъ типичныхъ. Въ немъ нѣтъ ничего чрезвычайнаго, исключительнаго. И люди, и отношенія ихъ другъ къ другу взяты такъ просто, такъ обыкновенно, какъ будто художникъ ничего не искалъ, ни къ чему не приноравливался, а объективно скопировалъ первый попавшійся моментъ изъ сферы благотворительныхъ отношеній богатыхъ къ бѣднымъ, какъ бы не подозрѣвая той идеи, той сути этихъ отношеній, которая ясно сказалась именно въ этотъ моментъ и, можетъ быть, скрылась бы отъ наблюденій въ другіе моменты, но на этотъ разъ задержанная на полотнѣ кистью художника, навсегда осталась видимой и понятной для всѣхъ, имѣющихъ очи видѣть. Въ дѣйствительной жизни мы вѣрно пришли бы въ умиленіе отъ этой элегантной благотворительницы, самолично посѣщающей бѣдныхъ, чтобы утѣшить ихъ, а можетъ быть и подѣлиться съ ними своими щедротами. Если мы не одарены яснымъ духовнымъ зрѣніемъ, въ комедіи жизни, охватывающей насъ со всѣхъ сторонъ, намъ трудно отличить существенное отъ случайнаго, ловко прикрытую ложь отъ дѣйствительной правды и мы часто обманываемся, но въ чистомъ художественномъ твореніи, отражающемъ въ себѣ эту комедію, правда намъ становится очевидною, и здѣсь, въ картинѣ Маковскаго, эта самая благотворительница ужъ насъ не обманетъ. Не даромъ картина эта пользуется горячею симпатіей публики.

Благотворительница, карт. В. Е. Маковскаго.

Къ серьезному жанру, рисующему невеселыя стороны жизни, какъ «Ожиданіе у острога», «Осужденный», «Оправданная» и въ значительной степени «Благотворительница», слѣдуетъ отнести еще нѣсколько крупныхъ вещей Маковскаго, о которыхъ я не буду здѣсь много распространяться, такъ какъ въ нихъ выражаются тѣ же свойства таланта Маковскаго, которыя подробно указаны и выяснены здѣсь въ только что поименованныхъ произведеніяхъ. Таковы: «Не пущу», «Сестры», «Свекоръ» и «Мать и дочь».

Первыя двѣ изъ нихъ вызвали самыя разнорѣчивыя сужденія не только въ средѣ лю-

бителей, но и художниковъ, при чемъ неодобреніе имѣло значительный перевѣсъ надъ сочувственными отзывами. Не вступая въ споръ съ знатоками живописи, отмѣчающими техническіе недочеты въ этихъ двухъ картинахъ: непріятный, жидкій колоритъ первой, и черноту тона и жестокость живописи во второй, я не нахожу, однако основаній для нападковъ въ нихъ на ту сторону творчества Маковскаго, которою онъ преимущественно славится, какъ тонкій наблюдатель и разсказчикъ типичныхъ явленій жизни. Мнѣніе, будто въ картинѣ «Не пущу!» Маковскій перешелъ всякую эстетическую границу въ изображеніи отвратительной стороны жизни алкоголика, какъ выборомъ момента грубаго животнаго столкновенія его съ женой, такъ и подчеркнутымъ безобразіемъ обоихъ персонажей, лишенныхъ не только типичности, но и всякаго человѣческаго подобія, мнѣ кажется крайне пристрастнымъ и несомнѣнно оно вызвано раздраженіемъ дилетантовъ анакреонтической поэзіи вина и наслажденій. Дѣйствительно, ужасный видъ жены съ изможженной грудью и отчаяннымъ лицомъ, измученной въ безсильной борьбѣ съ болѣзнью мужа, производитъ удручающее впечатлѣніе. Но развѣ цѣлый рядъ подобныхъ сценъ изъ жизни Мармеладова въ «Преступленіи и наказаніи» не удручаетъ насъ несравненно болѣе, чѣмъ моментъ, взятый Маковскимъ? А вѣдь этотъ романъ справедливо признанъ всѣми высоко-художественнымъ произведеніемъ Достоевскаго. Самъ алкоголикъ въ этой картинѣ еще менѣе заслуживаетъ порицанія. Въ его лицѣ сохранились еще слѣды благородства и красоты. Трудно сказать, кѣмъ онъ былъ до развитія въ немъ болѣзни пьянства. Но и въ этомъ сказалась глубокая психическая правда, всюду руководящая художника. Какъ скупость въ его «Скрягѣ», такъ и пьянство въ этомъ разночинцѣ имѣютъ свойство, какъ и всякій крупный порокъ, нивелировать всѣ типическія особенности темперамента, сословія и цеха, даже націи, кладя лишь одну общую характерную печать на свои жертвы. Подъ такимъ клеймомъ неизлѣчимаго пьяницы, проводящаго жизнь между кабакомъ и ночлежнымъ пріютомъ, вы не отличите отставного офицера отъ трактирнаго лакея, ученаго или художника отъ квартальнаго. Наконецъ, въ самомъ дѣйствіи, разсказанномъ въ картинѣ, нѣтъ ничего подчеркнутаго и утрированно трагическаго. Если иступленный крикъ жены—«Не пущу!» ничему не поможетъ, то есть надежда, что этотъ несчастный ребенокъ, попавшій тутъ между отцомъ и матерью, помѣшаетъ насилію и устранитъ отвратительную развязку этой драмы. Нѣтъ, эта сцена по своей художественной и психологической правдѣ могла бы служить поучительною заглавною картиной въ научномъ трактатѣ объ этическомъ значеніи алкоголизма.

«Сестры» затрогиваютъ тоже серьезный драматическій сюжетъ, но онъ, какъ будто, не вполнѣ созрѣлъ въ душѣ художника. Старикъ, горюющій у стола, очень симпатиченъ, но причина его горя мало понятна, потому что обѣ его дочери, героини разсказа, въ которыхъ и кроется весь его узелъ, менѣе всего удались художнику.

«Свекоръ» и «Мать и дочь» особенно выдѣляются изъ обыкновенныхъ жанровыхъ сценъ Маковскаго, какъ болѣе крупными размѣрами при очень несложной композиціи, такъ и самой трактовкой своеобразныхъ по концепціи сюжетовъ, какъ будто Маковскій захотѣлъ въ нихъ выйти изъ собственной колеи. И однакожъ въ ихъ живописи и колоритѣ, даже въ той манерѣ разсказа, съ какою художникъ передаетъ намъ новые для него сюжеты, нельзя не узнать Маковскаго. Обѣ онѣ взяты изъ крестьянской жизни, обѣ звучатъ серьезной трагической нотой, но по настроенію, какое производятъ на зрителя, онѣ сильно разнятся другъ отъ друга. «Свекоръ», старый, благообразный мужикъ, ухаживаетъ за женой своего сына, молодой, красивой и нарядной бабенкой, собравшейся идти по воду. Онъ робко, но внушительно открываетъ ей свои грѣшные помыслы и желанія, а она молча слушаетъ его съ едва замѣтнымъ оттѣнкомъ обиды и скорбнаго недоумѣнія. Въ это время сынъ отворяетъ дверь избы и, незамѣченный никѣмъ, застываетъ у порога на второмъ планѣ, прислушиваясь къ ихъ бесѣдѣ. Его лицо, хотя оно остается въ тѣни, ясно отражаетъ въ себѣ весь смыслъ этой бесѣды. Мрачный взглядъ и судорожно сжатыя челюсти обнаруживаютъ приступъ ревниваго гнѣва. Картина написана сильно и прекрасно. Первопланныя лица ярко освѣщены и колоритны, но смыслъ разсказа былъ бы непонятенъ, еслибъ не это темное, но выразительное лицо вошедшаго. «Быть бѣдѣ!» невольно думаешь, глядя на эту сцену, и на душѣ остается тяжелое, возмутительное впечатлѣніе.

Такое отношеніе къ смыслу сюжета совсѣмъ не въ духѣ творчества Маковскаго. Во всѣхъ его картинахъ, затрогивающихъ хотя бы самые болѣзненныя струны жизни, всегда можно найти мажорную ноту, или въ оптимистическомъ чувствѣ участія и любви, или въ здоровомъ, ободряющемъ смѣхѣ. Въ этой сценѣ гнуснаго, преступнаго флирта, нѣтъ ни того, ни другого. За то въ картинѣ «Мать и дочь» творчество художника, оставаясь на реальной почвѣ, возвышается въ то же время до высокой поэзіи, преобразуя простую обыденную сценку изъ крестьянской жизни въ Малороссіи въ прелестную, мелодическую пьесу. Это элегія молодой, несчастной любви, такъ часто воспѣваемой въ малороссійскихъ пѣсняхъ, но никогда еще не переданной на холстъ кистью художника (въ

этой мѣстной обстановкѣ) такъ граціозно и поэтично, какъ это удалось Маковскому. Навѣянная словами народной пѣсни:

„Еще солнце не заходыло,
Щось до мене той прыходыло,
Прыходыла моя матинька,
Прыходыла моя ридняя,
Порадынька моя вирная...“ и т. д

картина эта составляетъ съ ней гармоническій аккордъ, довершая полными прелести образами высказанную въ ней поэтическую мысль. Какъ красива, стройна и изящно-печальна эта молодица на свиданьи съ матерью. Она высказала уже свои сердечныя жалобы и жаждетъ утѣшенія, но слезныя увѣщанія старой мамы, видимо, не развѣютъ ея горя. А на небѣ уже наступаетъ вечеръ; на землю ложится роса и дальнія хатки деревни тонутъ во влажномъ воздухѣ. Какъ мало похожа эта картина по своему глубоко-лирическому мотиву на обычный жанръ Маковскаго. Можно ли было ожидать такого результата по малороссійскимъ этюдамъ художника, которые предшествовали ей? Маковскій передаетъ въ нихъ только внѣшнія физическія особенности мѣстнаго типа, оставляя въ сторонѣ внутреннюю жизнь нашего южанина и ея органическую связь съ прекрасной природой Украйны. Но въ картинѣ «Мать и дочь» эта граціозная связь природы и человѣка вылилась у него съ такою полнотой поэтическаго настроенія, какую мы находимъ только у поэтовъ Украйны, но не художниковъ ея. Какъ ни почтенны и популярны имена И. И. Соколова и Трутовскаго, посвятившихъ свою кисть почти исключительно прославленію родной Украйны, они не передали намъ въ своихъ, всегда идеализированныхъ, образахъ ея дѣйствительной, реальной красоты и поэзіи.

Но я обращусь снова къ настоящему, типичному Маковскому, какимъ его знаютъ и любятъ всюду, какъ веселаго и остроумнаго разсказчика. На этотъ разъ я укажу на нѣкоторые лучшіе образцы его безпечальнаго бытового жанра, гдѣ открывается полный просторъ его веселому юмору въ мѣткой характеристикѣ комическихъ сторонъ жизни. Мы уже видѣли яркіе проблески этого юмора въ разсмотрѣнныхъ раньше вещахъ: «Швейцаръ», «Объясненіе», «Въ четыре руки», «Въ передней» и частію въ сложныхъ сюжетахъ, какъ «Крахъ банка», «Въ передней у мирового», «Въ пріемной у доктора» и даже «Благотворительница». Я пропустилъ много мелкихъ его вещей въ этомъ родѣ, какъ «Политики», «По секрету», «Свидѣтели» и др., въ которыхъ умѣнье Маковскаго находить комическое въ самомъ корнѣ характера, а не во внѣшнемъ дѣйствіи, не въ смѣхотворной позѣ или гримасѣ, выражается такъ же тонко и виртуозно, какъ и въ разсмотрѣнныхъ мною образцахъ. Но если-бъ я взялся разобрать столь же подробно всѣ художественные типы и сцены Маковскаго, письмо мое, и безъ того затянувшееся, кажется, не имѣло бы конца.

Въ картинѣ «Охотники» комизмъ разсказа въ характеристикѣ типовъ трехъ охотниковъ, собравшихся въ избѣ отдохнуть и закусить, проведенъ съ неподражаемымъ мастерствомъ. Идетъ оживленный споръ о ружьѣ новой системы, заряжающемся съ казенной части и принадлежащемъ болѣе молодому изъ нихъ, представителю современнаго интеллигентнаго типа. Дуло этого ружья разсматриваетъ на свѣтъ замѣчательно характерный охотникъ изъ простыхъ, типъ болѣе устойчивый, принадлежащій многимъ эпохамъ, видавшій всякіе виды и потому индифферентный къ этому спору, и самъ стрѣляющій изъ такого ружья, отъ котораго никогда не заживаетъ у него опухшая правая щека, и теперь привычно подвязанная грязнымъ платкомъ. Но третій собесѣдникъ горячится не на шутку. У него ружье старой системы и онъ хочетъ доказать всѣ преимущества этого ружья передъ новымъ. Чѣмъ менѣе онъ правъ, тѣмъ больше, разумѣется, выходитъ изъ себя и его бѣситъ саркастическая улыбка противника, спокойно очищающаго себѣ яичко для закуски. Нельзя безъ смѣха смотрѣть на его старое раздраженное лицо съ огромными сѣдыми усами, молодцовато закрученными концами къ верху. Это отживающій типъ раззорившагося помѣщика-охотника изъ породы Чертопхановыхъ, но въ традиціяхъ дворянской спѣси значительно уже сбитый съ позиціи. Хорошъ здѣсь и старый крестьянинъ, хозяинъ избы, присѣвшій на лавку и слушающій, о чемъ господа спорятъ. Вся эта сцена такъ проста и незатѣйлива, такъ натуральна и жива, что, кажется, въ ней нѣтъ ничего придуманнаго и подысканнаго, а все схвачено цѣликомъ и съ одного маху, какъ было въ дѣйствительности. Между тѣмъ въ этомъ моментѣ вылился полный разсказъ, ясный и законченный до изящества, какъ будто надъ его отдѣлкой долго и старательно работала творческая мысль художника, соразмѣряя и разграничивая роли всѣхъ персонажей разсказа для полученія цѣльнаго и строго-художественнаго комическаго ensamble'я. Суть самаго спора о ружьяхъ, взятаго художникомъ темой разсказа, ничтоженъ, не стоитъ выѣденнаго яйца. Но то, какъ взята и разсказана эта тема въ картинѣ, есть талантъ, есть драгоцѣнный даръ, создающій перлъ искусства, потому что въ немъ отражается сама жизнь со всею ея глубиной, далеко выходящей за предѣлы рамокъ сюжета, намѣченныхъ художникамъ.

«Друзья-пріятели», «Первый фракъ», «Тиранъ семьи» и «Урокъ танцевъ» — всѣ эти картины относятся къ той же категоріи юмористическаго жанра, неистощимо веселаго своимъ безобиднымъ смѣхомъ, на которомъ отдыхаетъ душа отъ тревогъ и заботъ жизни, часто столь же ничтожныхъ и мелочныхъ, какъ

тѣ, надъ которыми здѣсь смѣется художникъ. Любо и весело смотрѣть на этихъ старыхъ друзей, собравшихся въ холостой компаніи, воодушевленныхъ пріятельской бесѣдой, виномъ и пѣніемъ подъ аккомпанементъ гитары. Трое неистово поютъ, а четвертый помоложе созерцаетъ красоту горничной. Глядя на поющихъ, кажется, можно угадать ихъ голоса и, пожалуй, быть довольными тѣмъ, что мы не слышимъ ихъ. Но не трогательно ли видѣть этотъ дружный задоръ, это единодушное увлеченіе, съ какимъ отдаются они безшабашному веселью и музыкѣ, хотя бы она и не выдерживала строгой критики? Да, съ одной стороны трогательно, а съ другой стороны все-таки смѣшно! Смѣшно видѣть этого Донъ-Кихота-гитариста, заливающагося своимъ сиплымъ тенoромъ въ верхнихъ нотахъ романса; этого вспотѣшаго старика съ его, конечно, надтреснутымъ басомъ, пропускаемымъ между губъ, сложенныхъ въ видѣ трубы; наконецъ этого типичнаго чиновника въ роли добровольнаго дирижера, который движеніемъ руки сглаживаетъ недостатки пѣнія. Но смѣхъ этотъ не обидный, не злой и потому на картину весело смотрѣть.

Въ другихъ картинахъ этого рода смѣхъ художника еще добродушнѣе. Очень забавенъ юноша первый разъ надѣвшій фракъ. Гордый этимъ облаченіемъ, какъ санкціей его зрѣлости, онъ чувствуетъ подъемъ духа и въ то же время ему очень неловко отъ того, какъ относятся къ этому важному событію его окружающія. Одна громко хохочетъ, другая щупаетъ сукно, провѣряя его доброту, а по лицу третьей, конечно, матери тріумфатора, пробѣгаетъ темное облачко. Можетъ быть, въ первый разъ она поняла, увидѣвъ сына во фракѣ, что онъ уже не ребенокъ, а для матери всегда грустно въ этомъ сознаться.

«Урокъ танцевъ» вводитъ насъ въ міръ дѣтей, всегда мастерски передаваемый Маковскимъ, и комизмъ сцены сосредоточенъ здѣсь на фигурѣ танцмейстера. Этотъ маленькій лысый старичекъ съ огромными усами, во фракѣ и съ chapeau-claque въ рукѣ—чудеснѣйшій типъ героя самодовольнаго изящества и картинной граціи, типъ мышинаго жеребчика изъ балета. Съ глубокимъ благоговѣніемъ слѣдитъ за его па послѣдняя въ шеренгѣ танцующихъ, дѣвочка лѣтъ пяти. Эти двѣ хореографическія крайности по возрасту и познаніямъ, менѣе всего понимающія другъ друга, создаютъ всю соль картины.

Наконецъ, торжествомъ этого рода юмора является «Тиранъ семьи», тиранъ тѣмъ болѣе безпощадный и жестокій, что онъ вполнѣ невинный, годовалый младенецъ. Онъ капризно оретъ во все горло и цѣлая семья, начиная отъ дѣдушки съ бабушкой и кончая дѣвочкой служанкой съ гармоникой въ рукахъ, напрасно ублажаетъ его на всѣ лады: и музыкой, и пляской и ладушками. Какъ разгнѣванное божество, будучи предметомъ всеобщаго поклоненія, онъ никому не даетъ покоя, отрывая отъ работы и отца,—живописца, который, сидя съ палитрой въ рукѣ на высокой лѣстницѣ передъ большимъ образомъ, съ отчаяніемъ оглядывается на общій переполохъ. Обвинять здѣсь некого и уйти отъ этой бѣды нельзя! И эта безнаказанность тираніи въ связи съ безвыходностію положенія ея жертвъ создаетъ то фатальное комическое qui pro quo, которое тѣмъ смѣшнѣе дѣлаетъ страдающихъ отъ подобной тираніи, чѣмъ безуспѣшнѣе они противъ нее борятся.

Заканчивая обзоръ картинъ юмористическаго жанра, нельзя не упомянуть еще одной, въ которой юморъ Маковскаго становится болѣе ѣдкимъ, пожалуй, даже злымъ. Обратите вниманіе на барина, отставного изъ военныхъ, и на его старшаго сына въ картинѣ «Наемъ прислуги». Всѣ остальныя лица въ этой картинѣ переданы художникомъ съ обычнымъ, свойственнымъ ему, непринужденнымъ комизмомъ. Напускная важность барыни, нанимающей горничную, и критическій взглядъ на эту горничную тутъ же присутствующей старой кухарки-сарафанницы, вызываютъ невинный смѣхъ, не оставляющій никакого непріятнаго осадка на душѣ. Но баринъ, раскуривающій трубку и косо засматривающій въ лицо горничной съ соображеніями особаго свойства, при всей типичности стараго бурбона и при полной естественности его позы, производитъ впечатлѣніе злой каррикатуры на человѣка, напоминающей не то — сатира, не то — индюка. Обидно видѣть, что можно придать такой отталкивающій видъ человѣку, не нарушая нормальныхъ пропорцій его частей тѣла и относительной правильности лица, давъ ему такую естественную позу, безъ малѣйшаго уродливаго напряженія, натянутаго ракурса или поворота. Передъ нами самый обыкновенный почтенныхъ лѣтъ мужчина, правда, далеко не красивый, но и не уродъ, и въ то же время это какая-то смѣшная и противная обезьяна, на которую нельзя смотрѣть безъ отвращенія. Но сына его, взрослаго парня въ мундирѣ учебнаго заведенія, художникъ пощадилъ еще менѣе. Взамѣнъ какой-то каррикатурной игривости въ лицѣ отца, онъ придалъ лицу сына выраженіе тупого, животнаго апетита исключительно физіологическаго характера. Какъ относится онъ къ калачу, который ѣстъ, такъ онъ смотритъ и на горничную своими мутными глазами. Что то неуклюжее, грубое и алчное таится во всей его фигурѣ, лѣниво согнувшейся надъ чайнымъ столомъ. Это образецъ злой сатиры на современнаго недоросля, молчаливаго и съ виду покорнаго, но все существо котораго говоритъ: «не хочу учиться, хочу жениться». И образцовой эту сатиру можно назвать потому, что пріемъ, какимъ она проведена, не обнаруживаетъ ни одной вульгар-

ной черты, ни одного подчеркиванья въ ущербъ натуры, съ разсчетомъ усилить требуемое впечатлѣніе. Какъ будто вся задача художника заключалась здѣсь только въ строжайшей передачѣ живой правды.

На этомъ можно и покончить разборъ тѣхъ произведеній Маковскаго, въ которыхъ всесторонне выяснился характеръ его таланта какъ художника, выразителя нашихъ типовъ и нашей жизни. Я не назвалъ здѣсь нѣсколькихъ прекрасныхъ его картинъ изъ жизни крестьянскихъ дѣтей, какъ напримѣръ «Игра въ бабки», и «Ночное»; я не касался довольно обширнаго цикла этнографическихъ сценъ народной жизни, изъ которыхъ выдѣляются своими художественными достоинствами «Обѣдъ послѣ помочи», «Разговѣнье на кладбищѣ», «Свадебный поѣздъ» и въ особенности «Молебенъ на Святой». Я хотѣлъ только разсмотрѣть возможно полнѣе ту часть его художественной дѣятельности, несомнѣнно самую главную по качеству и самую обширную по количеству его работъ, которой онъ исключительно обязанъ своей славой и въ которой ярко выразилась его субъективная особенность. Цѣлью моей было подтвердить этимъ разборомъ отдѣльныхъ произведеній по одиночкѣ ту общую предварительную оцѣнку таланта Маковскаго, которая была сдѣлана мною въ предыдущихъ письмахъ на основаніи уже давно сложившихся мнѣній объ немъ нашей публики и которую я резюмировалъ въ началѣ этого письма. Если, по мнѣнію иныхъ читателей, я не вездѣ далъ картинамъ вѣрное объясненіе ихъ значенія, а, можетъ быть, въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже ложно понялъ и истолковалъ мысль самого художника (только тотъ не ошибается, кто ничего не говоритъ и не дѣлаетъ), то, по крайней мѣрѣ, я не лишаю себя надежды на то, что этотъ разборъ побудитъ иныхъ изъ почитателей таланта Маковскаго самимъ разобраться въ своихъ симпатіяхъ къ тѣмъ или другимъ сторонамъ его художественной дѣятельности и самостоятельно выработать въ себѣ болѣе опредѣленный и правильный взглядъ на характеръ его творчества. Наконецъ, письма эти, можетъ быть, вызовутъ нѣкоторый интересъ вообще къ вопросамъ искусства въ той группѣ читателей, которая сторонится отъ возбужденія этихъ вопросовъ, какъ будто всегда требующихъ для разрѣшенія ихъ глубокихъ спеціальныхъ знаній, не подозрѣвая, что въ искусствѣ есть стороны, доступныя обсужденію всякаго мыслящаго человѣка, способнаго разобраться въ тѣхъ впечатлѣніяхъ, которыя производятъ на него созданія искусства.

Что же касается чисто технической стороны творчества Маковскаго, его рисунка и колорита, то обсужденіе этой стороны почти не входило въ мою задачу. Для любителей неспеціалистовъ, какимъ является большинство просвѣщенной русской публики, интересующейся въ искусствѣ лишь внѣшнимъ выраженіемъ внутреннихъ чертъ нашей духовной жизни, вопросъ о техникѣ возникаетъ только тогда, когда она своими отрицательными качествами мѣшаетъ видѣть и понимать это выраженіе. Полная и очевидная выразительность типовъ, физическихъ и душевныхъ состояній и движеній, ясность разсказа и часто глубокое настроеніе, остающееся на долго въ душѣ зрителя, все это служитъ достаточнымъ доказательствомъ того, что техника Маковскаго, по крайней мѣрѣ въ избранномъ жанрѣ, насъ удовлетворяетъ вполнѣ. Однако на глазъ спеціалиста-знатока по части пластическихъ формъ у Маковскаго часто встрѣчаются погрѣшности противъ рисунка, преимущественно второстепенныхъ частей тѣла, въ линейной перспективѣ и т. д., которыя станутъ очевидными для незнатока, если ему укажутъ ихъ. Въ колоритѣ живопись его страдаетъ чернотой, отъ которой, впрочемъ, въ послѣднее время онъ замѣтно освобождается. Для этого стоитъ только сравнить его старыя картины: «Игра въ бабки», «Любители соловьевъ», «Полученіе пенсій» и друг. съ такими изъ позднѣйшихъ его вещей, какъ «Объясненіе», «У мирового», «За щепой» и проч. Но всѣ эти недостатки, въ особенности въ рисункѣ, происходятъ не отъ незнанія, а отъ небрежности художника къ этой сторонѣ исполненія, такъ какъ все его вниманіе поглощено внутренней, идейной стороной творчества. Этотъ перевѣсъ идеи надъ формой составляетъ характерную черту всей нашей школы, указывая на низкій уровень развитія пластическаго чувства въ нашихъ художникахъ, солидарныхъ въ этомъ отношеніи съ эстетическими вкусами публики. Это предпочтеніе осмысленнаго содержанія надъ красотою формы, предпочтеніе психологической правды—правдѣ пластической, взаимно раздѣляемое и художниками, и публикой, рѣзко противопологаетъ наше искусство—французскому, гдѣ отношенія къ нему художниковъ и публики въ преобладающемъ теченіи совершенно обратны.

Признавая истинное художественное творчество только въ полномъ равновѣсіи осмысленнаго содержанія съ совершенствомъ формы, но встрѣчая почти всюду уклоненія отъ этого равновѣсія въ ту или другую сторону и принужденные съ нимъ мириться, мы, какъ русскіе, по складу нашей природы, мало чуткой къ пластической красотѣ, естественно должны предпочитать въ нашемъ искусствѣ уклоненіе въ пользу идеи и потому Маковскій, какъ глубоко-осмысленный художникъ, одаренный тонкимъ психологическимъ чутьемъ, всегда правдивый и безпристрастный, долженъ высоко стоять въ нашемъ мнѣніи, какъ одинъ изъ наиболѣе яркихъ выразителей нашего русскаго художественнаго міровоззрѣнія.

А. Киселевъ.

Парижскіе очерки.

Л. Галеви.

Маленькія Кардиналь.

Это было 29-го ноября 1875 года, въ вечеръ возобновленія «Донъ-Жуана» въ оперѣ. Шелъ второй актъ. У меня было кресло въ партерѣ, направо, въ постоянномъ уголкѣ старинныхъ «habitués», которые *слушали* только балетъ. А такъ какъ балетъ предвидѣлся только въ слѣдующемъ актѣ, то въ нашемъ уголкѣ обращали очень мало вниманія на ссору Церлины и Мазетто. Мы мирно бесѣдовали... болтали... говорили о прошлыхъ временахъ, о старомъ залѣ въ улицѣ Лепельтье, объ Оперѣ—еще до войны и до пожара.

Сколько незамѣнимыхъ потерь въ кордебалетѣ. Сколько хорошенькихъ дѣвушекъ исчезло!.. Сестры Вильруа, Брахъ, Вольтеръ 2-я, Горжо... и маленькія Кардиналь...

Маленькія Кардиналь! А я было и забылъ про нихъ! Маленькія Кардиналь, постоянно подъ прикрытіемъ своей почтенной мамаши, величественной, солидной мадамъ Кардиналь, съ ея внушительной короной сѣдыхъ волосъ и съ серебряными очками на почернѣвшемъ отъ табака носу. А мосье Кардиналь! Я ничего не зналъ о теперешней участи этого интереснаго семейства. Вотъ и благопріятный случай узнать что нибудь о нихъ!

Какъ только занавѣсъ опустился, я отправляюсь за кулисы, прямо въ танцовальное фойе, и начинаю маленькое слѣдствіе. Я терпѣливо разспрашиваю всѣхъ давнишнихъ танцовщицъ, и вездѣ получаю одинъ отвѣтъ: «Виржини Кардиналь не возвратилась въ Оперу послѣ войны, а Полина не являлась больше послѣ пожара».

Нѣтъ больше маленькихъ Кардиналь! Нѣтъ больше мадамъ Кардиналь! Цѣпь порвана.

Впрочемъ, слушали меня очень разсѣянно. Это было не только возобновленіе Донъ-Жуана, но и первая проба костюмовъ по рисункамъ Гревена, и «эти очаровательныя барышни» вертѣлись передъ большимъ зеркаломъ фойе, завязывая шнурки своихъ туфелекъ, вытягивая ножки, чтобы обтянуть трико, оправляя пышныя газовыя юбочки.

Вдругъ—дррр... дррр... раздался электрическій звонокъ.

На сцену!.. На сцену!..

Общій выходъ.

Вся армія пьерретъ, полишинелей и арлекиновъ толпится, выстраивается въ симметричныя группы въ глубинѣ театра на большомъ помостѣ. Онѣ ждутъ сигнала къ началу церемоніальнаго марша, и производятъ впечатлѣніе

цѣлой толпы маленькихъ хорошенькихъ лошадокъ, которыя скачутъ на одномъ мѣстѣ, выгибаются, становятся на дыбки и приготовляются разомъ ударить въ аттаку. Это очаровательно на видъ, но, тѣмъ не менѣе, я не знаю ничего о судьбѣ семейства Кардиналь.

Вдругъ меня кто-то ударяетъ слегка по плечу. Я оборачиваюсь, и вижу прелестную маленькую Полишинельку: огромная треугольная шляпа, пестрый горбъ спереди, пестрый горбъ сзади, плоская фреза у ворота, атласныя буфы на плечахъ, и ко всему этому, бойкая мордочка шестнадцатилѣтней шалуньи.

— Мосье Х., это вы?

— Это я.

— Вы разспрашивали о семействѣ Кардиналь?

— Да, я.

— Ну, такъ если вы не боитесь подняться въ 4-й ярусъ—идите, и найдите мою тетю, мадамъ Канивэ.

— Мадамъ Канивэ?

— Да. Она билетерша въ четвертомъ ярусѣ, съ четной стороны амфитеатра. Она вамъ разскажетъ про мадамъ Кардиналь.

— А можетъ быть вы сами знаете что-нибудь?

— Да, но не очень-то много. Я знаю, что... но тутъ рѣчь маленькой танцовщицы была грубо прервана.

— Что вы тамъ дѣлаете, мадмуазель Канивэ? Ступайте на мѣсто, на помостъ!.. Это былъ голосъ балетнаго режиссера, любезнаго М. Плюка, который, въ чорномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ, серьезный и строгій, съ достоинствомъ наблюдалъ за движеніями своего воздушнаго отряда. Мадмуазель Канивэ въ три прыжка была уже на своемъ мѣстѣ, и уже оттуда еще разъ крикнула мнѣ.

— Ступайте же къ тетѣ! Ступайте къ моей тетѣ!..

И дѣйствительно—я отправился къ ея тетѣ сейчасъ-же послѣ балета, не дождавшись паденія занавѣса. Великая тѣнь Моцарта, прости мнѣ! Вѣдь это такъ высоко—четвертый ярусъ! Однако я благополучно добрался и обратился къ первой попавшейся мнѣ на глаза билетершѣ:

— Четная сторона амфитеатра?

— Здѣсь.

— Мадамъ Канивэ?

— Я-съ.

Она очень внимательно посмотрѣла на меня и вдругъ вскрикнула:

— Постойте, да я васъ знаю! Вы мосье Х.?

— Онъ самый.

— Такъ я отлично васъ знаю! Мы даже обѣдали вмѣстѣ.

— Обѣдали вмѣстѣ? Гдѣ же это?..

— Да у мадамъ Кардиналь!..

И вдругъ, словно какой-то занавѣсъ внезапно раскрылся передо мною—и я ясно увидѣлъ столъ, за которымъ мы встрѣтились съ мадамъ Канивэ. Да, конечно, это было у мадамъ Кардиналь въ Батиньолѣ, 6 или 7 лѣтъ тому назадъ. Мы были какъ-то вечеромъ въ Оперѣ, въ бѣдной старой, сгорѣвшей Оперѣ—Rue Drouot. Были мы вчетверомъ... да, вчетверомъ, какъ ясно я припоминаю это. Сенаторъ, настоящій сенаторъ, который засѣдалъ въ Люксембургѣ въ шитой одеждѣ; первый секретарь значительнаго иностраннаго посольства; художникъ и я, вашъ покорнѣйшій слуга. Происходило это въ одномъ изъ корридоровъ. Ахъ, въ старой Оперѣ были чудесные корридоры съ массой уголочковъ и закоулочковъ, скупо освѣщенныхъ закоптѣлыми лампами. Мы поймали въ этомъ корридорѣ двухъ маленькихъ Кардиналь, и упрашивали ихъ сдѣлать намъ удовольствіе и пообѣдать завтра съ нами въ англійскомъ кафе.

Онѣ очевидно умирали отъ желанія согласиться, эти маленькія Кардиналь.

— Но никогда, — говорили они, — никогда мамаша этого не позволитъ. Вы не знаете мамашу.

Тутъ, какъ разъ въ концѣ корридора, показалась эта строгая мамаша.

— Прекрасно! — вскричала она:—вотъ вы опять заставили меня надавать колотушекъ моимъ дѣвченкамъ.

— О! Мадамъ Кардиналь!

— Я не люблю, чтобъ онѣ болтались въ корридорахъ! Это неприлично! Я этого не желаю!...

Я вытолкнулъ впередъ сенатора. Мадамъ Кардиналь питала глубокое уваженіе къ власть имущимъ. Сенаторъ заговорилъ.

— Полноте сердиться, мадамъ Кардиналь, вѣдь я же тутъ, мое присутствіе должно служить вамъ ручательствомъ, что все было вполнѣ невинно. Мы просто просили вашихъ милыхъ крошекъ пообѣдать съ нами въ англійскомъ кафе.

— Безъ ихъ матери!...

— Но вы доставили бы намъ несказанное удовольствіе, мадамъ Кардиналь, если-бы.,.

— Такъ, такъ! Семейство Кардиналь будетъ шататься по кабачкамъ! Отчего ужъ не самъ мосье Кардиналь, разъ на то дѣло пошло! Что вы, надъ цѣлымъ свѣтомъ насмѣяться желаете?—Мадамъ Кардиналь рѣзко кинула эту фразу въ лицо сенатору; но вдругъ остановилась и даже измѣнилась въ лицѣ. Она почувствовала, что зашла слишкомъ далеко, и испугавшись, что оскорбила сенатора, постаралась поправить дѣло.

— Прошу прощенія; я виновата, но, знаете, я становлюсь разъяренной львицей, когда дѣло идетъ о моихъ дочеряхъ. Вы хотите обѣдать съ моими крошками? Это отлично можно устроить. Пожалуйте къ намъ завтра, безъ цере-

моніи, пообѣдать чѣмъ Богъ послалъ? Мосье Кардиналь будетъ очень польщенъ...—Мы обмѣниваемся взглядами, и безъ запинки, самымъ серьезнымъ образомъ, несмотря на разбирающій насъ хохотъ, принимаемъ приглашеніе.

На другой день, отправивъ сначала, въ видѣ предвѣстниковъ, корзины съ дичью и съ шампанскимъ, ровно въ $6\frac{1}{2}$ часовъ мы звонимъ у дверей М. Кардиналь. Онъ принялъ насъ съ изысканной любезностью. Если бы мы стали ужъ очень докапываться, то развѣ только тогда нашли-бы извѣстный оттѣнокъ осторожности по отношенію къ сенатору, но такой незамѣтный.

Все шло очень хорошо.

Обѣ дѣвочки были милы какъ амурчики, въ бѣлыхъ кисейныхъ платьяхъ, съ широкими голубыми поясами. Отецъ, мать, дѣти—это была превосходная, почти трогательная картина. Все дышало патріархальной добродѣтелью. Мы всѣ, начиная съ мосье Кардиналя, были во фракахъ и въ бѣлыхъ галстукахъ, и, вѣроятно, имѣли видъ скромныхъ провинціаловъ на свадьбѣ.

Дрлинь... Дрлинь... Звонокъ!..

— Это должно быть пирогъ принесли?—говоритъ мадамъ Кардиналь.

Входитъ маленькая горничная и тихо говоритъ что-то мадамъ Кардиналь.

Явное волненіе со стороны мадамъ Кардиналь... Она подзываетъ Виржини... Краткое, но оживленное совѣщаніе... Очевидно, это не пирогъ; но что же это?.. Наконецъ, Виржини возвращается къ намъ.

— Вотъ что случилось,—объясняетъ она:—пришла мадамъ Канивэ, мамашина пріятельница. Мамаша хочетъ ей отказать... а я думаю, что это не хорошо. Только потому, что она билетерша въ Оперѣ!.. Мы тоже всѣ четверо громко протестуемъ. Мы требуемъ мадамъ Канивэ. Намъ даютъ согласіе. Она входитъ. Ее представляютъ, и мы усаживаемся за столъ. Какой обѣдъ! Какіе разговоры!

Я никогда еще не ѣлъ такъ весело и съ такимъ аппетитомъ. Это былъ маленькій праздникъ, выходящій изъ ряда вонъ.

Мадамъ Канивэ пила и ѣла за двоихъ, но головы не теряла, и каждый разъ, какъ разговоръ на минуту прерывался, она вставляла слѣдующую фразу, съ любезной улыбкой, по адресу сенатора.

— И подумать, что при небольшой протекціи, я могла бы спуститься изъ 4-го яруса въ 3-й!

Сенаторъ притворялся простачкомъ, дѣлалъ видъ, что ничего не слышитъ, но мадамъ Канивэ не отчаявалась и возвращалась, какъ къ припѣву въ балладѣ, къ своей фразѣ:

— И подумать, что при небольшой протекціи... и т. д. и т. д.

За дессертомъ мосье Кардиналь и сенаторъ „*схватились*“ изъ-за государственнаго переворота.

Это была квинтъ-эссенція!

И вдругъ я опять нашелъ мадамъ Канивэ... и все еще въ четвертомъ ярусѣ, а не въ третьемъ. Я счелъ необходимымъ удивиться этому.

— Я должна была спуститься въ третій, сударь, — сказала она,—и спустилась бы, не будь 4-го сентября... Но не будемъ говорить объ этомъ, это меня слишкомъ волнуетъ... Чѣмъ я могу вамъ служить?

— Мнѣ сказали, что вы можете сообщить мнѣ, что подѣлываетъ мадамъ Кардиналь?

— Само собой, и самыя свѣжія вѣсти, позавчера я отъ нея получила письмо. Да вы садитесь пожалуйста! Она указала мнѣ на великолѣпную скамью, обитую фальшивой кордуанской кожей... Роскошь царитъ въ Оперѣ даже въ корридорахъ четвертаго яруса. Я присѣлъ рядомъ съ мадамъ Канивэ, и мы начали свою дружескую бесѣду.

На другомъ концѣ скамьи дремалъ жандармъ, неподвижный, туго затянутый въ мундиръ, съ каской на головѣ, держась обѣими руками за саблю.

Сквозь маленькія окошечки ложъ до насъ мягко долетали звуки оркестра, и финалъ Донъ-Жуана служилъ аккомпаниментомъ къ словамъ мадамъ Канивэ.

— Мадамъ Кардиналь,—начала она,—уѣхала въ деревню... натурально, съ мосье Кардиналь. Виржини купила имъ прехорошенькій домикъ, въ Рибомонѣ — деревушка близъ Сенъ-Жерменскаго предмѣстья. Это она имъ сдѣлала свой свадебный подарокъ. Вѣдь маркизъ... помните маркиза? Онъ овдовѣлъ и женился на ней. Она теперь настоящая маркиза. Вотъ младшая, Полина... съ той я не знаю, что сдѣлалось, но у меня есть свои соображенія. Потому что я нѣсколько разъ заговаривала о ней съ мадамъ Кардиналь, и та всегда мнѣ отвѣчала: «У меня только одна дочь теперь, и она маркиза во Флоренціи. Не напоминайте мнѣ про другую. Больше я съ ней этого вопроса не затрогиваю. Вы спрашиваете, довольна ли мадамъ Кардиналь деревней? Она до одуренія скучаетъ тамъ. Вы знаете, она привыкла къ Батиньолю... А когда привыкнешь къ Батиньолю... Но она женщина, для которой долгъ выше всего. Какъ только она поняла, что здѣсь дѣло идетъ о политической будущности мосье Кардиналь, она покорилась... Боже мой, да! Онъ серьезно взялся за политику; это была его всегдашняя мечта, и въ позавчерашнемъ письмѣ мадамъ Кардиналь мнѣ пишетъ· «мосье Кардиналь доволенъ, очень доволенъ, все идетъ хорошо, все идетъ очень хорошо».

Тутъ послышался страшный шумъ. Всѣ двери захлопали. Это антрактъ—занавѣсъ только что спустился. Мадамъ Канивэ возвратилась къ своей должности, а я пошелъ внизъ.

Итакъ, мосье Кардиналь серьезно взялся за

политику, и онъ былъ доволенъ, и все шло очень хорошо!.. Я подумалъ, что это необыкновенное явленіе достойно ближайшаго изученія.

Путешествіе въ Рибомонъ было, въ сущности только большой прогулкой, и на другой-же день я выходилъ изъ наемной коляски у воротъ мосье Кардиналь. На нихъ было вывѣшено написанное объявленіе, которое содержало слѣдующее драгоцѣнное увѣдомленіе:

«Мосье Кардиналь принимаетъ ежедневно, не исключая и воскресенья, отъ 12-ти до 4-хъ часовъ, всѣхъ избирателей Рибомона и окрестныхъ общинъ—для объясненія имъ ихъ обязанностей, а особенно ихъ правъ. Выборы сенаторскіе, законодательные, департаментскіе, уѣздные, муниципальные и др.»

Для начала это было недурно. Я позвонилъ и сейчасъ-же услышалъ знакомый голосъ:

«Амели, Амели! Звонятъ, звонятъ!» Песокъ дорожки заскрипѣлъ подъ торопливыми шагами, и я очутился въ присутствіи молоденькой горничной.

— Вы пришли для политики? Вы избиратель?

— Нѣтъ, нѣтъ. Я просто желаю видѣть мадамъ Кардиналь... Я былъ прерванъ крикомъ. Мадамъ Кардиналь узнала меня, и бѣжала ко мнѣ на встрѣчу или, по крайней мѣрѣ, дѣлала всѣ усилія, чтобы бѣжать. Вѣтеръ развѣвалъ ея сѣдые волосы, серебряныя очки прыгали по лицу, а круглое лицо сдѣлалось еще круглѣе отъ восторга. Изъ запыхавшейся груди вылетѣли слова.

— Вы!.. Вы!.. Это вы!..

Никто и никогда не принималъ меня съ такими демонстраціями радости и радушія. Мнѣ даже стало немного стыдно. Мосье Кардиналь болѣе выдержалъ достоинство. Онъ встрѣтилъ меня на своемъ подъѣздѣ, проводилъ черезъ переднюю и открывъ дверь, сказалъ съ величественнымъ жестомъ:

— Входите! Входите въ залъ... Я могъ бы сказать въ храмъ...

Я посмотрѣлъ на него съ нѣкоторымъ удивленіемъ и повторилъ:

— Въ храмъ?

— Да. Смотрите—божество! Вотъ мое божество!.. Тамъ, на каминѣ.

Я старался разсмотрѣть, но въ храмѣ было темно, и хотя я замѣтилъ что-то чернѣющееся на каминѣ, но не могъ догадаться, что это было.

— Да, это Вольтеръ! Неужели вы не знаете этого бюста Вольтера?

Недурно. Я не зналъ! Я даже самъ его покупалъ! Дѣло было такъ: мой другъ Поль былъ въ Англіи. Въ одно прекрасное утро я получаю отъ него письмо, которое гласитъ: «прочти прилагаемое письмо, и сдѣлай все, что Виржини проситъ».

Письмо Виржини было приблизительно такого содержанія:

«Милый другъ!

На будущей недѣлѣ день рожденія папаши. Прежде мы праздновали его имянины въ день св. Михаила, но теперь онъ этого не хочетъ; онъ говоритъ, что праздновать дни святыхъ, значитъ предаваться суевѣрію. Такъ мы празднуемъ день рожденія. Въ дѣлѣ подарковъ это выходитъ одно и то же. Ты знаешь, какъ папаша гордъ и деликатенъ! Онъ никогда ничего прямо не попроситъ, но онъ умѣетъ такъ ловко и незамѣтно показать намъ, чего ему хочется. Такъ вотъ онъ ужъ недѣли двѣ, съ утра до вечера, за завтракомъ, за обѣдомъ, словомъ, все время твердитъ мнѣ объ одномъ бюстѣ Вольтера. «Ахъ! Если бъ у меня былъ бюстъ Вольтера! Я видѣлъ чудесный, бронзовый, въ натуральную величину, на бульварѣ Пуасоньеръ»... и т. д. и т. д. Вольтеръ, ты вѣдь знаешь, это его божество. Такъ вотъ; ты былъ бы ужасно милъ, если бъ написалъ оттуда кому нибудь изъ твоихъ друзей, чтобъ онъ купилъ бюстъ и прислалъ его къ намъ. Пусть не ошибутся: это бюстъ съ наклоненной головой, и улыбающійся. Папаша говоритъ, что у него чисто Вольтеровская улыбка. Только пусть въ магазинѣ не сдѣлаютъ такую глупость, какъ въ прошломъ году съ гостиной мебелью. Ты помнишь, все принесли съ твоей карточкой и счетомъ на твое имя. Папаша, положимъ, принялъ ее, но недѣли двѣ онъ находился въ страшномъ, нѣмомъ гнѣвѣ. Онъ не говорилъ ни съ мамашей, ни со мной. Пусть они просто отошлютъ бюстъ безъ счета и безъ карточки».

Итакъ, мы втроемъ: мадамъ Кардиналь, мосье Кардиналь и я — усаживаемся вокругъ камина, подъ предсѣдательствомъ Вольтера, и принимаемся разговаривать. Но разговоръ былъ совершенно не таковъ, какъ я того хотѣлъ. Это былъ въ сущности только монологъ мосье Кардиналя: «Онъ хотѣлъ служить отечеству по мѣрѣ силъ своихъ. Онъ сознавалъ, что Парижъ слишкомъ обширный театръ для его дѣйствій... Но онъ уже не малую пользу принесъ Рибомону, и надѣется принести еще большую... Приходится, правда, имѣть дѣло съ очень узкими развитіями, съ отсталыми умами... Все люди честные, но бѣдные, всецѣло поглощенные своими полями и виноградниками. Но онъ восторжествуетъ надъ этой апатіей... Смѣлый піонеръ всеобщей подачи голосовъ, онъ будетъ рыть вплоть до туфа!..» и т. д. и т. д.

Онъ говорилъ... говорилъ... говорилъ уже добрыхъ четверть часа, и я начиналъ сожалѣть о своей экспедиціи въ Рибомонъ. Мнѣ собственно нужно было поболтать наединѣ съ мадамъ Кардиналь.

Къ счастью, посреди одной изъ тирадъ мосье Кардиналя, раздался звонокъ.

Онъ поднялъ голову, насторожилъ уши...

Взглядъ его загорѣлся... Онъ «почуялъ порохъ»...

— Что, если это избиратель? Да, это избиратель!

Горничная ввела его въ залу.

Избиратель былъ ужасенъ. Стоптанные сапоги, потертое пальто, мягкая шляпа, галстухъ, завязанный какъ веревка, какіе-то наваксенные усы... Отвратителенъ, словомъ, отвратителенъ!..

Мосье Кардиналь бросился къ нему:

— Вы желаете говорить со мною, другъ мой?

— Да, по поводу внесенія меня въ избирательный списокъ. Вы можете себѣ представить, что они хотятъ меня затереть изъ за какого-то дурацкаго штрафа въ четыре су...

— Идемъ, мой другъ, пройдемъ ко мнѣ въ кабинетъ...

И мосье Кардиналь вошелъ въ свой кабинетъ, почтительнѣйше пропустивъ впередъ своего плѣнительнаго кліента.

Я остался вдвоемъ съ мадамъ Кардиналь, и мнѣ не пришлось даже тронуть пружинку, чтобъ привести аппаратъ въ дѣйствіе: слова такъ и посыпались, торопливо и наивно, съ устъ мадамъ Кардиналь:

— Какъ я рада васъ видѣть!.. Ахъ!.. Какое время вы мнѣ напоминаете? Доброе старое времячко!.. Опера!.. Уборная мадамъ Монжъ!.. Уроки мадамъ Доминикъ!.. И все это кончено!.. Нужно было выселиться въ деревню... Я принесла себя въ жертву, милый мой другъ, положительно въ жертву!.. Вы вѣдь знаете, что произошло во время коммуны? Мосье Кардиналь принялъ мѣсто въ магистратѣ. Его арестовали... Хотѣли послать на понтоны... маркизъ отправился къ м. Тьеру—и мосье Кардиналь былъ намъ возвращенъ. Но вдругъ въ Батиньолѣ начали доискиваться, какимъ образомъ мосье Кардиналь получилъ свободу—и открыли истину. Дочь его — пріятельница маркиза! маркизъ — пріятель Тьера!.. И мосье Кардиналь безповоротно упалъ въ глазахъ Батиньоля. Ему начали поворачивать спину, подстраивать обиду за обидой... Это не могло поколебать убѣжденій мосье Кардиналя, но ужасно огорчало его. Тогда-то онъ и сталъ поговаривать о деревнѣ.

У него, видите ли, имѣются истины, которыя необходимо распространять въ лонѣ сельскаго населенія. А распространять истины — всегда было страстью мосье Кардиналя. «Во мнѣ есть нѣчто апостольское, часто говоритъ онъ. Я чувствую необходимость распространять истины!.. Впрочемъ, я могу не говорить вамъ все это: вы знаете характеръ мосье Кардиналя.

— Знаю, мадамъ Кардиналь, отлично знаю.

— И потомъ, другое еще было: это—осадное положеніе. Мосье Кардиналь умиралъ отъ этого осаднаго положенія. Онъ только и дѣлалъ, что повторялъ: «я задыхаюсь, задыхаюсь подъ этимъ осаднымъ положеніемъ. Оно какъ гнетъ душитъ меня. Я не знаю, какъ вы всѣ можете дышать; я—не въ состояніи». И каждый вечеръ, въ часъ патруля, съ нимъ чуть припадка не дѣлалось. Вы помните вѣдь, послѣ коммуны, учрежденъ былъ конный патруль, который объѣзжалъ дозоромъ всѣ улицы. Въ Батиньолѣ были кирасиры. Ровно въ девять безъ четверти, регулярно каждый вечеръ, они проѣзжали подъ нашими окнами. А съ половины 9-го, мосье Кардиналь начиналъ волноваться... онъ предчувствовалъ появленіе патруля.

Я ему говорила:

— «Мой другъ, если тебѣ слишкомъ больно видѣть ихъ, не оставайся, ступай въ свое кафе».

Онъ мнѣ отвѣчалъ:

— «Нѣтъ, нѣтъ! Я еще могу встрѣтиться съ ними... и тогда я не ручаюсь за то, что можетъ произойти? Не ручаюсь!.. И потомъ, тѣмъ лучше, это поддерживаетъ мой гнѣвъ, это его поддерживаетъ!...

Онъ оставался.

— Но когда стукъ копытъ слышался подъ нашими окнами, мосье Кардиналь становился блѣденъ какъ мертвецъ, не говорилъ ни слова, и страшно было смотрѣть на него!.. Иногда онъ черезъ силу дотащится, бывало, до окошка и бормочетъ:

— Сабли на голо!.. У нихъ сабли на голо!..

Такимъ образомъ, бѣдный, онъ просто прозябалъ посреди всего этого. Мнѣ то еще ничего-себѣ было: у меня была Опера, у меня была Полина...

— Ахъ, правда, Полина... но разскажите же мнѣ что-нибудь про Полину?

— Да, разскажу, но вамъ, вамъ одному. Въ нашемъ семействѣ есть тайная рана .. это моя Полина.

Она всегда меня безпокоила, Полина. Во-первыхъ, она совершенно не работала надъ своими ногами; а разъ ребенокъ не работаетъ въ балетѣ надъ своими ногами, значитъ у него завелись разныя тамъ... идеи... Потомъ, у нея натура совсѣмъ не такая какъ у Виржини. Виржини такая нѣжная, довѣрчивая, такая комильфотная... и по отношенію къ своей матери... Она обо всемъ со мной совѣтовалась. Полина, та наоборотъ, какъ-то чуждалась меня, избѣгала; никогда не бывала со мной такъ непринужденно откровенна на счетъ своей будущности, своихъ надеждъ и желаній.

Я усердно сторожила ее; но вы знаете... разъ онѣ что нибудь вобьютъ себѣ въ голову, тутъ самая бдительная мать не усмотритъ. За кулисами я постоянно видѣла какъ какой-то молодой человѣкъ увивался около Полины. Я спросила ее—кто это такой. Она мнѣ отвѣтила:

«Очень порядочный молодой человѣкъ, занимаетъ превосходное мѣсто—онъ секретарь министра».

Секретарь министра! Ну, скажите на милость, что это за мѣсто въ странѣ, гдѣ министры слетаютъ какъ карточные солдатики?..

Въ одинъ прекрасный день, Полина, наконецъ, открывается мнѣ и признается, что любитъ этого мальчишку, обожаетъ, умираетъ отъ любви... что хочетъ принадлежать ему и никому больше... Чудовищно! Просто чудовищно!.. не считая того, что Полина знала отлично политическія убѣжденія мосье Кардиналя.

Ну, а ея отецъ простилъ бы ей все... да, все... исключая публичнаго дѣятеля, подчиненнаго М.де Макъ-Магону!

Я держала огромную рѣчь Полинѣ, и объявила ей, чтобъ она не смѣла и разговаривать съ этимъ Пьерро, со своимъ секретаремъ министра!.. Она какъ будто и подчинилась мнѣ. А вечеромъ... знаете-ли вы, что произошло вечеромъ, милый мой другъ, знаете вы это?...

— Догадываюсь, мадамъ Кардиналь...

— Вечеромъ—шелъ «Робертъ», она у меня просто изъ пальцевъ выскользнула, послѣ балета монахинь. Всѣ возвращаются... Полины нѣтъ, какъ нѣтъ!.. Я не знала, гдѣ онъ живетъ, ея секретарь... Не будь этого, я бы полетѣла къ нему и отняла бы своего ребенка. Но не могла же я идти звонить по всѣмъ министерствамъ и допрашивать швейцаровъ: „Не вашего ли министра секретарь?..“ Я возвращаюсь домой. Мосье Кардиналь блѣднѣетъ, видя, что я одна.

Я падаю передъ нимъ на колѣни:

— „Прости меня, мосье Кардиналь, прости меня! Я была дурной матерью, я не усмотрѣла...“

Онъ подымаетъ меня, обнимаетъ, и мы плачемъ вмѣстѣ. Онъ восхитителенъ въ подобныя минуты, мосье Кардиналь!

Она возвратилась... на другой день, несчастная крошка, и мы имѣли слабость простить ей. Но видите ли вы, разъ ребенокъ могъ устроить подобную выходку... вѣрить ему больше нельзя... И мосье Кардиналь печально говаривалъ мнѣ:

— „Видишь ли, мадамъ Кардиналь, этотъ ребенокъ отъ насъ ускользнетъ. Она не будетъ покоить нашу старость; это не Виржини!“

Ахъ! Виржини! Что за ангелъ! Я вамъ и о ней сейчасъ разскажу, когда кончу про Полину.

Полина оставила балетъ; теперь у нея свой отель, лошади, коляски—но она забыла своихъ кровныхъ!... Я у нея только одного просила; я сказала ей:—„Послушай, у твоего отца политическая будущность... Такъ умоляю тебя!.. Не трепли имя Кардиналь... перемѣни имя“.

Она мнѣ отвѣтила:

— „Это ужъ мѣсяцъ какъ сдѣлано, мамаша... Полина Кардиналь — въ этомъ нѣтъ никакого шику. Я называюсь мадамъ де-Жиральдасъ“.

— Какъ? Такъ мадамъ де-Жиральдасъ—это Полина?

— Да, это она... а маркиза Кавальканти, это мой ангелъ, моя Виржини! Онъ женился на ней, милый мой другъ, женился! Она живетъ во дворцѣ, во Флоренціи... и занимаетъ подобающее мѣсто въ обществѣ... Ее вездѣ принимаютъ... и уважаютъ... и у нея нѣтъ друга дома!.. Мы ѣздили къ ней во Флоренцію, и прожили цѣлую недѣлю въ ея дворцѣ. Маркизъ былъ очарователенъ. Онъ засыпалъ насъ подарками.

Мосье Кардиналь говорилъ мнѣ:

— „Какое удовольствіе доставляютъ подарки, которые принимаешь гордо, смотря всѣмъ въ глаза. Подарки настоящаго зятя. И кромѣ того этотъ человѣкъ—(я долженъ признать это, не взирая на раздѣляющую насъ политическую пропасть)—въ немъ видна раса; онъ умѣетъ давать не оскорбляя, онъ хорошо даетъ!“

Мы было хотѣли прямо отправиться въ Парижъ, вдругъ въ послѣднюю минуту мосье Кардиналь передумалъ и говоритъ мнѣ:

— «Мадамъ Кардиналь, что если мы заглянемъ въ Римъ?»

— Въ Римъ, мосье Кардиналь?! Но берегись—вѣдь это страна аббатовъ и прелатовъ... сможешь-ли ты ихъ спокойно видѣть?

— „Да, мадамъ Кардиналь. Я хочу посѣтить этотъ вертепъ суевѣрія“.

И мы поѣхали въ Римъ.

Всю дорогу мосье Кардиналь мнѣ твердилъ:—«Я убѣжденъ, мадамъ Кардиналь, что Римъ оставитъ меня совершенно холоднымъ».—И въ самомъ дѣлѣ, онъ его оставилъ холоднымъ.

Мы видѣли все, что можно было, кромѣ внутренности храмовъ,—этого мосье Кардиналь не пожелалъ и вездѣ онъ повторялъ одно и то же:—«Прокричали, прокричали больше чѣмъ стоитъ!»

Римъ приводилъ его въ отчаяніе своими монастырями и соборами:—«Это мертвый городъ, мадамъ Кардиналь,—говорилъ онъ;—городъ, который давно нужно стереть съ лица земли. Да... Я не знаю Чикаго, но я предпочитаю Чикаго! Чикаго, по крайней мѣрѣ, живетъ!» Не прошло и трехъ дней,—съ него было довольно. Ему становилась вредна вся эта атмосфера, съ нимъ дѣлались спазмы, удушье...

Такъ что мы ужъ кончали укладываться, какъ вдругъ лакей говоритъ намъ:

— „Сегодня у его святѣйшества аудіенція въ 4 часа, у меня есть 2 билета; не угодно ли вамъ“?

Я ему отвѣчаю:

— Другъ мой, если бы вы лучше знали мосье Кардиналь, вы не сдѣлали бы намъ подобнаго предложенія. Тутъ мосье Кардиналь меня прерываетъ:

— „Извините, мадамъ Кардиналь, извините. Намѣренно я не сталъ бы искать этой встрѣчи, но разъ представляется случай—отчего же? Мы пойдемъ въ Ватиканъ“.

И мы пошли. Я то собственно была этому рада... Но меня безпокоилъ мосье Кардиналь. Онъ обѣщалъ мнѣ быть спокойнымъ, но я знала его вспыльчивость, и знала, что папа всегда былъ его bête noire.

Мы приходимъ, насъ впускаютъ въ прекрасную залу и объясняютъ намъ, что когда его святѣйшество покажется, надо будетъ встать на колѣни. Мосье Кардиналъ—и вдругъ на колѣни! Я съ ужасомъ думаю:

— Что-то будетъ? Никогда мосье Кардиналь не согласится преклонить колѣни передъ себѣ подобнымъ твореніемъ.

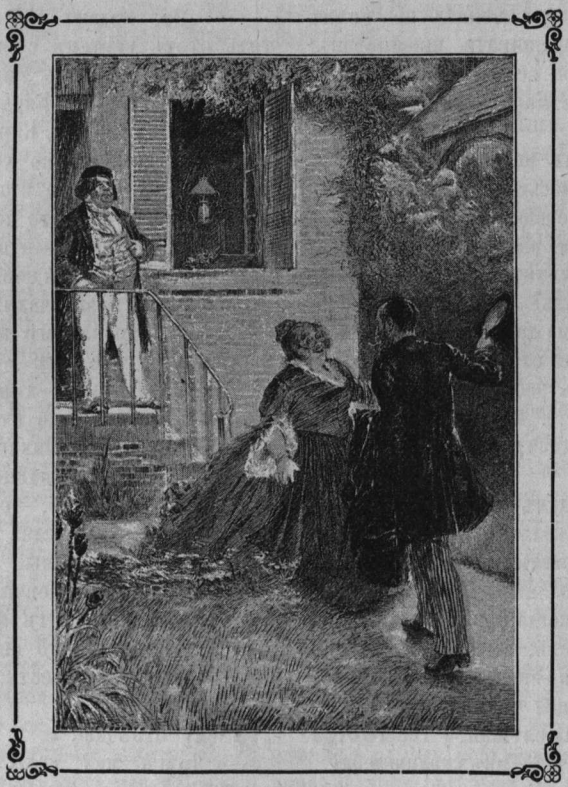
Дверь открывается... Докладываютъ: «Его святѣйшество!..» И вдругъ мосье Кардиналь... становится на колѣни!.. То-есть я ничего не понимаю! Папа приблизился къ намъ.

О Боже! въ эту минуту... Ну, что вы хотите? Я всегда была религіозна въ дѣтствѣ, и можетъ быть осталась бы такой безъ мосье Кардиналь... И потомъ я все-таки не что иное, какъ слабая женщина... Словомъ, я была потрясена какимъ-то волненіемъ, слезы выступили у меня на глазахъ, мнѣ казалось что я опять переживаю свое первое причастіе... Но, вдругъ, какъ разъ, когда папа проходилъ мимо насъ—я вижу, какъ мосье Кардиналь встаетъ, выпрямляется во весь ростъ—и, не кланяясь, пристально глядитъ на папу, прямо въ глаза ему, какъ равный на равнаго!..»

Въ эту минуту дверь изъ кабинета мосье Кардиналя отворилась. Это былъ избиратель. Онъ надѣлъ свою шляпу, вытащилъ изъ кармана старый кожаный кисетъ, и набивалъ свою трубочку. Смѣшанный запахъ табаку и алкоголя виталъ вокругъ его особы.

Мосье Кардиналь проводилъ его съ превеликою любезностью и низко поклонился:

— „Къ вашимъ услугамъ, мой другъ, всегда къ вашимъ услугамъ!..“



Экскурсія въ область эстетики.

Если въ настоящее время кто - либо пожелаетъ дать себѣ сколько-нибудь ясный отчетъ въ томъ кругѣ идей, центромъ котораго является слово «*искусство*», то къ услугамъ своимъ онъ найдетъ обширнѣйшую литературу.

Философы всѣхъ школъ и направленій удѣлили вопросамъ искусства болѣе или менѣе значительное мѣсто въ своихъ системахъ, и такая отрасль философіи присвоила себѣ, не вполнѣ по праву принадлежащее ей, имя «эстетики». Не мало людей посвятило свои труды раскрытію и разработкѣ законовъ искусства въ этой, по преимуществу теоретической, области, гдѣ предметомъ разбора оно является взятымъ въ цѣломъ; но еще болѣе было сказано по поводу различныхъ отдѣльныхъ явленій творческой дѣятельности человѣка.

Критическая литература заслуживаетъ не меньшаго вниманія, чѣмъ литература теоретическая. Имѣя своимъ матеріаломъ конкретныя явленія, она стоитъ гораздо ближе къ жизни, гораздо нагляднѣе можетъ указывать намъ проявленія законовъ искусства и, черпая матеріалъ для своихъ обобщеній непосредственно изъ источника, она имѣетъ возможность не только провѣрять и разъяснять уже открытые законы, но также намѣчать существованіе новыхъ.

Идя далѣе, мы не должны забывать, что произведенія искусства создаются отдѣльными людьми, а не растутъ на деревьяхъ и не откапываются въ горахъ, а потому для насъ не можетъ не быть въ высшей степени интересно узнать, что думали и думаютъ люди, стоящіе наиболѣе близко къ дѣлу искусства: сами творцы его. Мы заранѣе можемъ предположить, что нѣкоторыя стороны для нихъ открыты во много разъ полнѣе, нежели для людей, смотрящихъ на искусство только извнѣ. Дѣйствительно, письма, воспоминанія, автобіографіи, оставленныя намъ художниками и писателями, представляютъ собой истинную сокровищницу, достойную самаго подробнаго и строгаго изученія. Если мы прибавимъ къ названному выше матеріалу еще все то, что было сказано объ искусствѣ съ различныхъ постороннихъ ему точекъ зрѣнія, какъ напримѣръ: исторической, соціологической, психо-физіологической и др., то окажется совершенно основательнымъ предположеніе a priori, что интересующее насъ явленіе жизни человѣческаго духа обслѣдовано со всѣхъ сторонъ, законы его, по крайней мѣрѣ самые существенные и основные, уже раскрыты и провѣрены, и человѣку, желающему познакомиться съ вопросами искусства, остается только сѣсть за книги. Въ награду трудовъ своихъ онъ, повидимому, имѣетъ право надѣяться получить ту стройность и гармоничность знанія, какая совершенно достижима, даже по отношенію къ столь сложнымъ явленіямъ, какъ «право», «исторія» и др.

Но съ первыхъ же шаговъ въ объединяющей работѣ мысли надежды эти неминуемо должны исчезнуть, и если человѣкъ не способенъ довольствоваться устройствомъ въ головѣ своей небольшой переносной библіотеки краткихъ конспектовъ прочитанныхъ книгъ, то ему въ большинствѣ случаевъ представится на выборъ одно изъ двухъ: или отложить всѣ книги въ сторону и простодушно принимать предлагаемыя искусствомъ наслажденія, не подвергая ихъ анализу, или же избрать кого либо одного изъ мыслителей, трактующихъ объ искусствѣ, проникнуться его взглядами и заимствовать у него необходимыя мѣрки для сужденья.

Выборъ зависитъ отъ самой природы выбирающаго. Натуры, художественныя впечатлѣнія которыхъ разносторонни и ярки, а потому и не вмѣщаются въ рамки какой-либо изъ существующихъ эстетическихъ теорій, выберутъ первый путь; тѣ же, чья художественная воспріимчивость ограниченнѣе и тусклѣе, прилѣпятся къ Фишеру, Шопенгауеру, Тэну и т. д. въ зависимости отъ индивидуальнаго сродства и господствующихъ вѣяній. Чѣмъ бѣднѣе матеріалъ, данный намъ непосредственнымъ чувствомъ, тѣмъ съ большей легкостью и удобствомъ онъ опредѣляется различными отвлеченными формулами и тѣмъ большую охоту мы имѣемъ къ нимъ.

Къ этимъ двумъ выходамъ прибѣгаетъ каждый, кому наконецъ сдѣлается въ тягость блуж-

данiе въ туманномъ царствѣ, представляемомъ литературой объ искусствѣ.

Туманность является характернѣйшею особенностью подавляющаго большинства всѣхъ писаній объ искусствѣ, принадлежатъ ли они перу метафизиковъ или же позитивистовъ, серьезный ли мыслитель излагаетъ намъ свои взгляды, или же дилетантъ мысли, а иногда просто человѣкъ легкомысленный дѣлится съ нами своими впечатлѣніями. Туманъ, разлитый въ этой области, настолько густъ, что въ то время, когда во всякой другой сферѣ некомпетентность писателя весьма быстро и легко распознается, здѣсь даже прямое невѣжество остается неуличеннымъ. Припомнимъ только, въ какихъ рукахъ находится въ большинствѣ нашихъ періодическихъ изданій дѣло рецензій о театрѣ, концертахъ, художественныхъ выставкахъ и проч. Это фактъ знаменательный: ничего подобнаго нѣтъ въ отношеніи науки, промышленности, государственнаго хозяйства и т. д. Такъ не подлежитъ никакому сомнѣнію, что для полученія права излагать свои мысли по какому-нибудь предмету надо знать этотъ предметъ; въ отношеніи же искусства какъ бы установилось нѣмое соглашеніе въ томъ, что для участія въ обсужденіи его вопросовъ—ровно ничего знать не требуется.

Мало того, что наша текущая ежедневная литература полна самыми курьезными проявленіями невѣжества, найдется не мало въ обращеніи большихъ статей, брошюръ, даже книгъ, трактующихъ объ искусствѣ самымъ нелѣпымъ образомъ. Знаменательнѣе же всего, что даже весьма серьезные писатели, которыхъ нельзя упрекнуть въ недостаткѣ образованія и развитія, высказывая свои взгляды въ этой области, нерѣдко могутъ вызвать улыбку человѣка, причастнаго самой жизни искусства, болѣе или менѣе близко знакомаго съ лабораторіей, въ которой работаетъ творческая сила *).

Столь странная на первый взглядъ особенность положенія интересующихъ насъ вопросовъ, зыбкость ихъ постановки, неопредѣленность терминологіи, споры, полные взаимнаго непониманія, безчисленные и безконечные споры по поводамъ вопросовъ частныхъ въ то время, какъ разногласіе коренится въ общихъ положеніяхъ—вся эта характерная путаница не есть, безъ сомнѣнія, лишь слѣдствіе какихъ-то непонятныхъ и несчастныхъ для искусства случайностей, а имѣетъ свои причины, между которыми по преимуществу двѣ отличаются особенной значительностью.

Одна изъ нихъ можетъ быть названа объективной, такъ какъ лежитъ въ самомъ искусствѣ и томъ положеніи, которое занимаетъ оно въ окружающей насъ жизни, другая же имѣетъ характеръ субъективный и присуща самимъ изслѣдователямъ этого явленія.

Искусство такъ тѣсно сплелось со всей жизнью человѣческой, всю ее пронизало столь тонкими, иногда совершенно неуловимыми нитями, что выдѣлить ихъ изъ жизни цѣликомъ, не перервавъ, а сохранивъ все единство ихъ, въ высшей степени трудно. Люди могутъ выстроить обширнѣйшее зданіе, въ которомъ помѣстятъ театръ, концертный залъ, библіотеку, всевозможные музеи по всѣмъ отраслямъ изящныхъ искусствъ, но этимъ способомъ они все же не достигнутъ выдѣленія искусства изъ жизни. Она есть истинное мѣстопребываніе искусства, и самыя разнообразныя, совершенно несоизмѣримыя между собой явленія одинаково заключаютъ въ себѣ его элементы. Покуда мы беремъ явленія, стоящія между собой близко, задача эстетика не представляется затруднительной: мы сравнительно легко можемъ отвлекать и обобщать, сравнивать, анализировать и проч., но при этомъ въ результатѣ получаемъ нѣчто неполное, не покрывающее собой всего міра искусства, пригодное лишь для нѣкоторой группы болѣе или менѣе частныхъ явленій.

Если же мы сопоставимъ между собой явленія, стоящія на разныхъ полюсахъ жизни человѣка, то всякая соизмѣримость между заключенными въ нихъ элементами искусства неминуемо исчезаетъ, и изслѣдователю приходится прибѣгать къ столь общимъ формуламъ, что обыкновенно онѣ бываютъ пригодны для всего на свѣтѣ. Отсюда является необходимость всевозможныхъ оговорокъ, искусственныхъ пріемовъ сближенія и ограниченія и т. д. до полнаго погруженія въ туманное царство.

Между этими двумя ошибками, какъ между Сциллой и Харибдой, плаваетъ утлый челнъ эстетики, весьма рѣдко достигая желаннаго берега—ясной и простой мысли.

Но не будемъ строго судить неудачныхъ мореплавателей: задача ихъ дѣйствительно трудна.

Пусть читатель забудетъ на время прочитанныя имъ книги и, оглянувшись вокругъ себя, попытается дать себѣ отчетъ во всѣхъ случаяхъ его личной жизни, когда ему приходится сталкиваться съ искусствомъ, и трудность эта представится ему воочію. Давъ нѣкоторую волю нашей фантазіи, мы видимъ его сидящимъ въ своемъ кабинетѣ съ сигарой во рту и книгой въ рукахъ. Предположимъ, что книга эта—

*) Мы вовсе не желаемъ этими словами отдать высшую компетенцію исключительно въ руки писателей и художниковъ. Вполнѣ ясный отчетъ въ теоретической сторонѣ искусства рѣдко бываетъ ихъ удѣломъ, но подобно римскимъ трибунамъ, имъ принадлежитъ право налагать свое veto. Художникъ можетъ не знать *какъ* слѣдуетъ рѣшить какой-либо вопросъ, но если онъ истинный художникъ, онъ не можетъ не чувствовать лжи предлагаемаго ему рѣшенія. Однако не слѣдуетъ забывать, что не всѣ преуспѣвающіе на поприщѣ искусства суть истинные художники.

желчныя страницы сатиры Свифта. Едва ли кто можетъ сомнѣваться, что нашъ читатель въ этомъ случаѣ имѣетъ дѣло съ произведеніемъ искусства. Оторвавшись на минуту отъ чтенія, онъ замѣчаетъ, что пепелъ на его сигарѣ готовъ упасть, и стряхиваетъ его на служащее ему пепельницей маленькое японское блюдечко съ нарисованной на немъ вѣткой жасмина. Имѣемъ ли мы право причислить и это блюдечко къ произведеніямъ искусства? Полагаемъ, что и въ этомъ случаѣ присутствіе элементовъ искусства не подлежитъ никакому сомнѣнію. Но между тѣмъ, что же общаго между сатирой Свифта и японскимъ блюдечкомъ? Съ внѣшней стороны мы имѣемъ въ первомъ случаѣ вымыселъ, рѣчь человѣка, возбуждающую наше воображеніе и чувство въ извѣстномъ направленіи, во второмъ — маленькій вещественный предметъ, сдѣланный изъ глины и покрытый красками, дѣйствующій непосредственно на нашъ органъ зрѣнія и характеромъ этого дѣйствія почему-то цѣнный для насъ. Цѣли этихъ двухъ предметовъ точно такъ же не имѣютъ между собой ничего общаго, какъ содержаніе ихъ, вліяніе на душу, внутреннія побужденія ихъ авторовъ къ созданію. Однимъ словомъ, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ явленіями, повидимому, совершенно несоизмѣримыми.

Попробуемъ далѣе прослѣдить за нашимъ читателемъ. Пусть не пеняетъ онъ на насъ, что мы слишкомъ произвольно обращаемся съ нимъ и въ настоящую минуту изъ его уютнаго кабинета, гдѣ онъ вмѣстѣ съ Свифтомъ смѣялся надъ родомъ людскимъ, любуясь между дѣломъ изяществомъ японской вещицы, мы переносимъ его въ старый готическій соборъ и заставляемъ выслушать погребальную мессу Берліоза. Его уже нѣтъ, нашего читателя, нѣтъ его личности со своими особенными вкусами, симпатіями и антипатіями, нѣтъ его воли: онъ всего лишь частица, атомъ этой потрясенной толпы, охваченной океаномъ грозныхъ звуковъ, безпомощной и затерянной въ немъ. Это также искусство, но искусство въ свою очередь несоизмѣримое ни съ сатирой Свифта, ни съ японскимъ блюдцемъ.

Между тѣмъ эстетикъ, трактуя объ искусствѣ вообще, самой внутренней сущностью взятой имъ на себя задачи, обязанъ найти существенно-общее между ними, долженъ дать намъ оправданіе факта, что мы относимъ столь разнообразныя явленія къ одному общему міру искусства, показать намъ дѣйствительное единодержавіе этого царства. Удивительно ли, что для выполненія этой задачи ему приходится иногда совершенно безъ всякаго злого умысла прибѣгать къ различнымъ ухищреніямъ и туманностью своихъ идей обманывать какъ читателя, такъ и самого себя.

Теперь обратимся ко второй причинѣ, названной нами субъективной и въ равной мѣрѣ мѣшающей чистотѣ и прозрачности воздуха въ области литературы искусства.

Если въ работу на самомъ лучшемъ ткацкомъ станкѣ будетъ пущенъ матеріалъ пряжи недоброкачественной, низкаго сорта, то при всемъ совершенствѣ этого станка неминуемо получится и ткань также недоброкачественная и низкаго сорта; если, наоборотъ, пряжа вполнѣ хороша, но самый станокъ неудовлетворителенъ, рветъ и путаетъ ее, то при всемъ совершенствѣ пряжи результатъ будетъ приблизительно такой же, какъ и въ первомъ случаѣ. Хорошая ткань можетъ быть получена только при совмѣщеніи хорошаго станка и такой же пряжи. По отношенію къ взятому нами вопросу желанной тканью хорошаго качества была бы полная и ясная эстетическая теорія, роль станка въ этомъ случаѣ играетъ нашъ разумъ въ узкомъ смыслѣ этого слова, а пряжей для него служитъ весь матеріалъ, непосредственно получаемый нами изъ жизни: фактическія знанія, впечатлѣнія окружающаго міра и внутреннія состоянія нашего духа, наши настроенія. Безъ сомнѣнія, вся сознательная жизнь наша сводится къ такой работѣ; въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ, наприм., математика, матеріалъ получаемый изъ жизни, занимаетъ самое ничтожное мѣсто, въ другихъ же случаяхъ онъ являетъ собой самый существенный элементъ работы, не исключая въ то же время необходимости правильной его обработки. Таковы вопросы искусства.

Обыкновенно особый характеръ нашей душевной жизни, вызываемый въ насъ произведеніями искусства, принято называть эстетическимъ наслажденіемъ. Отмѣчая нѣкоторую убогость и, такъ сказать, филистерство этого термина, мы позволимъ себѣ замѣнить его выраженіемъ: группа эстетическихъ чувствъ. Для нашихъ цѣлей нѣтъ особенной нужды подвергать анализу эту группу чтобы узнать, насколько она самостоятельна и насколько сложна; во всякомъ случаѣ не подлежитъ сомнѣнію ея принадлежность вообще къ *чувствамъ*.

Подобно всѣмъ чувствамъ, и принадлежащія къ названной группѣ имѣютъ цѣну для человѣка именно въ то самое время, когда они живутъ въ насъ, когда мы находимся подъ ихъ властью, а самая способность наша живо и во всей полнотѣ чувствовать эту власть на себѣ зависитъ исключительно отъ духовной организаціи. Нашъ поэтъ Ѳ. И. Тютчевъ, говоря о людяхъ, относящихся къ природѣ какъ къ мертвому механизму, такъ заканчиваетъ одно изъ своихъ стихотвореній:

Не ихъ вина! Пойми, коль можетъ
Органа жизнь, глухо-нѣмой!
Увы, души въ немъ не встревожитъ
И голосъ матери родной!

Никакое научное образованіе и развитіе способностей мыслителя не поможетъ человѣку пріобрѣсть какую-либо способность души, не заключенную въ ней. Мало того, даже существующія въ зачаткѣ не могутъ быть вызваны къ жизни или развиты инымъ путемъ, кромѣ жизненнаго ихъ упражненія.

Наблюдая надъ самимъ собой и припоминая путь собственнаго развитія, каждый можетъ усмотрѣть постоянную двойственность его. Въ жизни человѣка бываютъ цѣлые періоды, когда развивается только одна сторона, которую мы назовемъ общимъ именемъ способности переживанія, когда онъ замѣчаетъ въ себѣ раскрытіе новыхъ силъ души, показывающихъ ему міръ съ новыхъ сторонъ, до сихъ поръ ему неизвѣстныхъ, когда онъ начинаетъ испытывать новыя неизвѣстныя ему настроенія. Въ это время другая сторона человѣческаго духа—способность сознательности обыкновенно останавливается въ своемъ развитіи, а иногда и регрессируетъ, подавленная непривычнымъ для нея обиліемъ и разносторонностью матеріала. Также бываютъ и обратныя явленія: сознательныя аналитическія способности ума получаютъ подъ вліяніемъ какихъ-либо жизненныхъ причинъ главенство въ душѣ человѣка; уступая ихъ потребности къ жизни, онъ безсознательно начинаетъ пренебрегать всѣмъ, что не поддается полной сознательности, и даетъ такимъ образомъ иногда засохнуть самымъ цѣннымъ отраслямъ душевной дѣятельности.

Нормальныя отношенія между этими двумя сторонами жизни могутъ существовать лишь въ схематическихъ построеніяхъ; въ дѣйствительности же наблюдается всегда нѣкоторый антогонизмъ. Онъ распространяется, помимо различныхъ моментовъ жизни отдѣльнаго лица, на самые типы индивидуальностей, на цѣлые періоды теченія общечеловѣческой жизни и даже на характерныя свойства различныхъ національностей. Разрѣшеніе его въ гармоническое сочетаніе лежитъ совершенно внѣ воли человѣка и никакими искусственными средствами достигнуто быть не можетъ, ибо оно есть результатъ непреодолимыхъ для человѣка силъ: врожденныхъ качествъ его души и всего хода его жизни. Конечно, говоря вообще, вполнѣ зрѣлый возрастъ отчасти характеризуется преобладаніемъ сознательнаго элемента, но и въ этомъ отношеніи жизнь иногда даетъ намъ совершенно парадоксальные примѣры. Достаточно упомянуть Гафиза: мудрый старецъ въ своей юности, персидскій поэтъ явился рѣзвымъ юношей на самомъ склонѣ своихъ лѣтъ, и тѣмъ самымъ перевернулъ вверхъ дномъ обычный ходъ человѣческой жизни. Отрѣшившись отъ привычныхъ намъ схематическихъ, условныхъ взглядовъ, мы найдемъ не мало примѣровъ и въ окружающей насъ средѣ.

Кромѣ того, преобладаніе *сознательности* вовсе не обусловливаетъ полнаго и глубокаго *познанія* жизненныхъ явленій.

Какъ бы то ни было, возвращаясь къ нашему уподобленію, мы должны признать, что сочетаніе хорошаго станка и хорошей пряжи въ высшей степени рѣдко осуществляется. Антагонизмъ между названными выше элементами особенно замѣтенъ въ мыслительной дѣятельности человѣка по вопросамъ искусства. И это совершенно понятно: группа эстетическихъ чувствъ столь обширна и сложна, взятая во всей полнотѣ, что для сознанія вообще въ высшей степени трудно обработать ее, а если мы примемъ во вниманіе, что способность живо, глубоко и разностороннe чувствовать есть особый и весьма цѣнный даръ природы человѣку, въ то же время, какъ способность точности и отчетливости мышленія составляетъ другой такой же даръ, то намъ станетъ совершенно ясна самая несправедливость требованія, чтобы въ человѣкѣ были совмѣщены эти оба дара. Мы должны быть природѣ благодарны, что она лишь изрѣдка даритъ насъ такими совмѣщеніями.

Безъ сомнѣнія, всѣ согласятся съ нашимъ утвержденіемъ, что наиболѣе благотворное дѣйствіе на поднятіе вкуса въ публикѣ и способностей ея къ правильной оцѣнкѣ произведеній искусства оказываетъ талантливый критикъ. Вліяніе его сравнительно съ вліяніемъ эстетика-философа не только несравненно замѣтнѣе, но и на самомъ дѣлѣ ощутительнѣе и плодотворнѣе.

На первый взглядъ можетъ показаться, что здѣсь все дѣло въ томъ, что критикъ говоритъ общепонятнымъ языкомъ, трактуетъ искусство болѣе популярно, а потому мысли, приводимыя имъ, болѣе доступны людямъ, не имѣющимъ спеціальнаго образованія. Но при глубокомъ разсмотрѣніи этого факта выясняется, что причина его вліянія имѣетъ болѣе существенный характеръ.

Не разъ уже была высказываема мысль, что талантливый критикъ есть недоразвившійся художникъ. Въ этомъ мнѣніи очень много истиннаго. Мы думаемъ только, что здѣсь нельзя сводить все къ одной причинѣ „недоразвитія“. Весьма возможны случаи обратные, т. е. „переразвитія“, такъ сказать. Главнѣйшая же причина состоитъ въ отсутствіи темперамента художника, безъ котораго внутренняя жизнь его не найдетъ въ себѣ силъ для выраженія образовъ.

Отнимите отъ любого художника или писателя его художественный темпераментъ и непремѣнно соединенную съ нимъ смѣлость, вѣру въ себя и свое право поступать какъ „власть имѣющій“ и отдаваться вдохновенію минуты,—онъ перестанетъ быть художникомъ и останется лишь тонкимъ и глубокимъ цѣнителемъ искусства. Лессингъ говорилъ о себѣ, что онъ всю жизнь

„грѣлся у чужого огонька“, и онъ именно являетъ намъ собою примѣръ художника умнаго, но безъ вдохновенія, а потому „скучнаго“, малоцѣннаго и если не забытаго, то во всякомъ случаѣ вспоминаемаго съ трудомъ и больше изъ вѣжливости, такъ какъ этотъ самый Лессингъ въ то же время является почти геніальнымъ критикомъ.

Наша отечественная литература объ искусствѣ заключаетъ въ себѣ два особенно крупныхъ имени: Бѣлинскаго и Аполлона Григорьева. Къ сожалѣнію, мы не имѣемъ въ нихъ столь чистыхъ отъ всего посторонняго искусству критиковъ, какъ былъ Лессингъ. Въ Бѣлинскомъ уже замѣчаются нѣкоторыя зачатки тенденцій, дошедшихъ впослѣдствіи въ Писаревѣ до совершенно безобразныхъ предѣловъ. Даже онъ вступилъ отчасти на совершенно ложную дорогу *„поученія“* художника, какъ ему слѣдуетъ поступать и что писать, и не воздержался отъ разныхъ совѣтовъ Пушкину; но изумительная чуткость его, безъ сомнѣнія, выкупаетъ эти недостатки. Аполлонъ Григорьевъ слишкомъ мало успѣлъ выразить себя, но если-бы онъ достигъ нѣкоторой степени душевнаго равновѣсія, котораго ему совершенно не доставало, мы бы, вѣроятно, имѣли въ немъ глубокаго и блестящаго критика.

Во всѣхъ приведенныхъ нами случаяхъ мы имѣемъ отчасти желанное сочетаніе обоихъ даровъ природы, а потому слова, сказанныя намъ этими людьми, суть живыя и плодотворныя слова.

Но все же вліяніе критики, хотя и въ высшей степени цѣнное, ограничивается главнымъ образомъ непосредственнымъ дѣйствіемъ на вкусъ публики и уразумѣніе достоинствъ произведеній искусства являетъ собой, такъ сказать, лишь посредничество между художникомъ и внимающей ему толпой. Задача же эстетической литературы этимъ не ограничивается, умъ человѣческій ищетъ болѣе глубокихъ обобщеній, и самъ критикъ долженъ заимствовать изъ нихъ свои руководящія нити. Нельзя выстроить прочнаго зданія, не приготовивъ для него соотвѣтствующаго фундамента.

Выразителемъ основоположеній эстетическихъ взглядовъ неминуемо долженъ явиться философъ, а среди нихъ искомое сочетаніе оказывается еще болѣе рѣдкимъ, нежели среди критиковъ.

Мудрецъ отмѣченъ отъ глупца
Тѣмъ, что онъ мыслитъ до конца.

Такъ говоритъ Люцій въ поэмѣ Майкова,—и онъ совершенно правъ. Но вѣдь нельзя мыслить *ни о чемъ*, и если то, о чемъ предстоитъ мыслить до конца, заключаетъ главнымъ образомъ элементъ чувства, то мудрецу нашему необходимо прежде, чѣмъ начать это занятіе, сумѣть прочувствовать до конца, иначе же ему ни въ коемъ случаѣ не придется свести концы съ концами.

Таково совершенно логическое требованіе, предъявляемое къ философу. Между тѣмъ дѣйствительность выставляетъ почти непреодолимое препятствіе для выполненія его.

На практикѣ оказывается, что всего легче поддается обобщеніямъ поверхностное и, главное, одностороннее отношеніе къ жизни, а чѣмъ глубже и шире оно, тѣмъ труднѣе вмѣстить его въ точныя формулы.

Такимъ образомъ жизнь образовала въ этомъ случаѣ какъ бы заколдованный кругъ, выйти изъ котораго чрезвычайно трудно.

—

Обративъ вниманіе нашихъ читателей на двѣ причины, мѣшающія ясному разрѣшенію вопросовъ искусства, мы пока указали лишь на отрицательныя стороны положенія ихъ, но это вовсе не должно приводить насъ къ заключенію, что они никогда не могутъ быть разрѣшены съ полнотой, ограниченной вообще человѣческими способностями познанія.

Мы говорили о сложности и разнообразіи самаго міра искусства и о препятствіяхъ, заключенныхъ въ самой натурѣ изслѣдователя, для полнаго и всесторонняго его уразумѣнія. Но мы брали изслѣдователя какъ отдѣльную личность, какъ бы оторваннаго отъ всѣхъ окружающихъ его людей, интересующихся тѣми же вопросами, и главное какъ бы незнакомаго съ предшествующими шагами человѣческой мысли, ея истинами и ошибками.

Это лишь одна сторона вопроса.

Если отдѣльные люди впадали въ ошибочныя и односторонніе сужденія, то въ отношеніи всей работы человѣческой мысли, начиная съ того времени, когда она впервые заинтересовалась вопросами искусства, сказать этого ни въ коемъ случаѣ нельзя.

Литература объ искусствѣ представляетъ безпорядочную груду, въ которой рядомъ съ обрывками мишуры и мусоромъ лежатъ настоящій жемчугъ и золото. Разобрать эту груду, отдѣлить цѣнное отъ безполезнаго хлама составляетъ задачу въ высшей степени заманчивую и полезную. Мы глубоко убѣждены, что въ настоящее время не найдется, быть можетъ, ни одной стороны искусства, столь мало изслѣдованной, чтобы возможно было открыть что-либо существенно новое. Главнѣйшіе же недостатки существующихъ теорій заключаются лишь въ перенесеніи центра съ первостепенныхъ положеній на пункты сравнительно маловажные и пренебреженіи существеннымъ. Прочитывая какого либо мыслителя, иной разъ невольно поражаешься, какъ, настаивая на какой-нибудь незначительной сторонѣ вопроса, онъ мимоходомъ высказываетъ мысли, въ высшей степени цѣнныя, способныя, будучи развитыми, очень многое выяснить.

Не въ каждое время выполненіе подобныхъ задачъ бываетъ возможно. Напряженный, дѣятельный ходъ мысли человѣчества всегда мѣшаетъ всякимъ ретроспективнымъ взглядамъ. Но, дойдя до крайнихъ предѣловъ своего направленія, ходъ этотъ пріостанавливается, начинаютъ выясняться какъ ошибки, такъ и добытыя въ немъ истины, вспоминается заброшенное старое, и мысль только-что закончившагося періода какъ бы связываетъ себя со всѣмъ прошлымъ.

Это весьма дорогія минуты и, кажется, что мы живемъ въ одну изъ нихъ.

Не только у насъ, въ Россіи, но и по всему міру замѣчается остановка въ развитіи того специфическаго направленія, которое господствовало въ теченіе послѣднихъ 30—40 лѣтъ.

Специфически-новаго открыть въ существующихъ теперь направленіяхъ почти ничего нельзя. „Поворотъ въ сторону“,—такъ обыкновенно характеризуютъ настоящее время. Это было бы слишкомъ просто и слишкомъ грустно, если-бы было такъ. Неужели вся цѣликомъ работа мысли по вопросамъ искусства только-что минувшаго періода совершилась для того лишь, чтобы мы снова вернулись къ прежнему запутанному положенію ея? Такимъ образомъ, намъ никогда не выбраться изъ туманнаго царства.

Но въ дѣйствительности намъ бояться этого не слѣдуетъ. Вспомнить старыя, забытыя истины и связать съ ними вновь пріобрѣтенныя —такова задача нашего времени. Кое-что въ этомъ отношеніи мы уже сдѣлали. Первымъ шагомъ здѣсь мы должны признать „Пушкинскій праздникъ“. Открытое чествованіе памяти поэта, не служившаго никакимъ временнымъ общественнымъ теченіямъ, а лишь вѣчной правдѣ и красотѣ, являетъ собой первый моментъ начавшагося освобожденія искусства изъ-подъ ига общественной опеки. Съ этой минуты можно было повѣрить предсказанію другого поэта (гр. А. Толстого), который въ отвѣтъ на

....Крикъ оглушительный:
Сдайтесь, пѣвцы и художники! Кстати-ли
Вымыслы ваши въ нашъ вѣкъ положительный!“

отвѣчаетъ:

Други, не вѣрьте! Все та же единая
Сила насъ манитъ къ себѣ неизвѣстная,
Та же плѣняетъ насъ пѣснь соловьиная,
Тѣ же насъ радуютъ звѣзды небесныя,
Правда все та же!...

и кончаетъ свое стихотвореніе словами:

Мы же возбудимъ теченіе встрѣчное
Противъ теченія!

Съ тѣхъ поръ прошло 13 лѣтъ и въ жизни нашего искусства предстоитъ вскорѣ сдѣлать еще новый шагъ, сравнительно съ первымъ очень скромный, въ болѣе узкой сферѣ, но въ свою очередь весьма знаменательный: въ Москвѣ готовится съѣздъ художниковъ. Возможно ли было бы такое явленіе лѣтъ 20—25 тому назадъ? Группа безполезнѣйшихъ членовъ общества дерзаетъ всенародно собираться для обсужденія своихъ вздорныхъ дѣлишекъ и пустыхъ интересовъ! Слишкомъ много чести! Въ настоящее же время мысль съѣзда возбуждаетъ всеобщее сочувствіе и осуществленіе ея ожидается съ интересомъ.

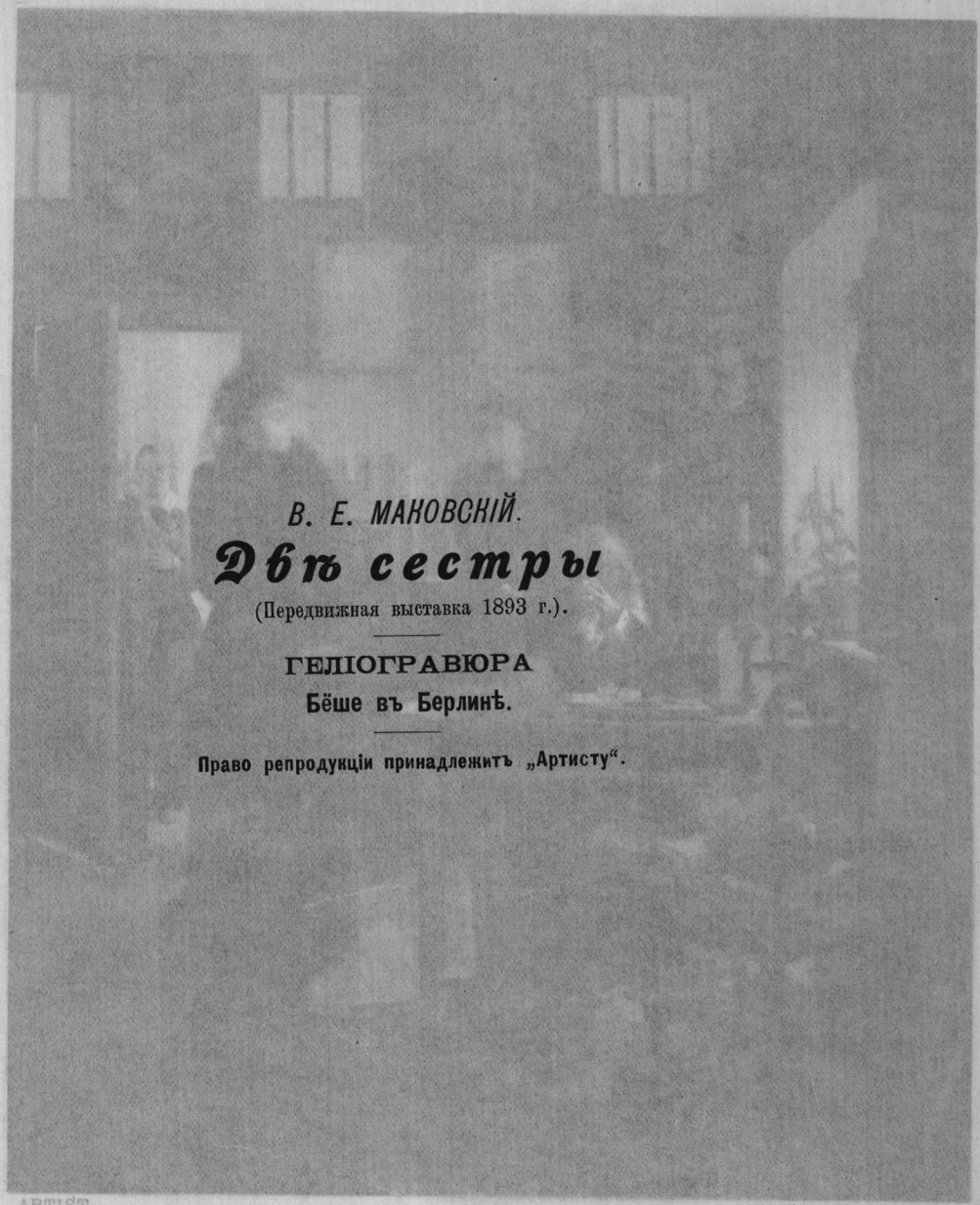
Но обратимся къ самому предмету нашей статьи. Мы имѣемъ основаніе ждать въ будущемъ, вслѣдствіе оживленія этого интереса къ вопросамъ искусства, большаго ихъ выясненія, но пока все же мы находимся въ царствѣ тумана и сдѣлать хотя одинъ шагъ къ его разсѣянію составляетъ нашу задачу.

II.

Выше мы назвали литературу объ искусствѣ безпорядочной грудой, заключающей въ себѣ какъ ни для чего непригодный мусоръ, такъ и драгоцѣнности. Теперь представляется вопросъ: какъ разобраться въ ней? Очевидно, что совершать это чисто механически, т.-е. разсматривая каждую книгу въ отдѣльности и отмѣчая: вотъ это, молъ, правильно, а это ложно, крайне неблагоразумно. Прежде всего намъ слѣдуетъ установить самые критеріи для оцѣнки рѣшеній вопросовъ искусства, и для этого разсмотрѣть общія направленія человѣческой мысли, по скольку они касаются интересующаго насъ предмета. Безъ этого мы не будемъ имѣть никакихъ путеводныхъ нитей, способныхъ дать намъ возможность выбраться изъ туманнаго царства.

—

Если-бы на землѣ существовала страна, въ которой не было бы совсѣмъ искусства, и житель ея, явившись къ намъ и услышавъ, что у насъ есть нѣчто, именуемое этимъ словомъ, спросилъ бы, что такое искусство, то сколько бы мы ни толковали ему, все же мы не могли бы возбудить въ немъ никакихъ представленій. Говоря объ искусствѣ, мы всегда разсматриваемъ или *отношенія* его къ чему-либо или же взаимныя отношенія его элементовъ. Единственный прямой отвѣтъ на вопросъ, что такое искусство, заключается въ томъ, чтобы показать спрашивающему самое явленіе: прочитать стихотвореніе, сыграть музыкальную пьесу, представить картину и т. п. Разсказать же, что такое искусство,—нельзя. Это относится вообще ко всякому познанію: знаніе предмета внѣ всякихъ отношеній органически невозможно для нашего ума, знаніе предмета по отношенію къ нашему «я» дается непосредственнымъ созерцаніемъ, знаніе же взаимныхъ отношеній предметовъ между собой и частей



В. Е. МАКОВСКІЙ.

Двѣ сестры

(Передвижная выставка 1893 г.).

ГЕЛІОГРАВЮРА

Бёше въ Берлинѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

ARTIST „REPRODUCTION“ BERLIN

ARTIST.

„REPRODUCTION" BERLIN.

его по отношенію другъ къ другу составляетъ задачу нашего разума. Поэтому вполнѣ правъ былъ отецъ метафизика въ баснѣ Хемницера, отвѣтивъ на вопросъ сына — «веревка вещь какая?» — «веревка — вервіе простое!» Что же больше этого онъ могъ сказать, относительно самаго предмета? Но едва ли былъ бы правъ философъ, если-бы на вопросъ профана, что такое искусство, отвѣтилъ бы: «искусство — обыкновенное искусство,—вотъ и все!»

Задача его много сложнѣе. Прежде всего онъ долженъ отвѣтить спрашивающему: «познакомься сперва съ самымъ міромъ искусства для того, чтобы ты могъ понимать то, что я имѣю сказать тебѣ о немъ» и затѣмъ приступить къ разъясненію различныхъ отношеній искусства. Но отношенія бываютъ самаго разнообразнаго характера, въ зависимости отъ того *къ чему* берется оно. Мы здѣсь ничѣмъ не связаны, и если намъ придетъ охота разсматривать искусство въ отношеніи его вліянія на свекло-сахарное производство, то почему намъ не дѣлать этого? Весь вопросъ заключается только въ томъ, насколько намъ нужно и интересно такое разсмотрѣніе. Оцѣнить его мы должны правильно. Положимъ, какой-либо біологъ пишетъ книгу: «Жизнь, какъ броженіе»; онъ совершенно правъ, разсматривая жизнь *также и* съ этой стороны, но если онъ въ то же время вздумаетъ утверждать, что такимъ разсмотрѣніемъ онъ разрѣшаетъ намъ всю загадку бытія, то мы вправѣ будемъ назвать его пустымъ человѣкомъ. Если же онъ не высказываетъ неподобающихъ притязаній, то разсматривай онъ жизнь какъ броженіе или, пожалуй, хоть какъ гніеніе, все это можетъ быть до извѣстной степени интересно. Никому не возбраняется также любоваться кельнскимъ соборомъ сквозь щелочку въ крышѣ сосѣдняго дома, откуда виденъ лишь небольшой кусочекъ одной его башни, но утверждать, что такимъ образомъ зритель получаетъ наиболѣе полное представленіе объ этомъ зданіи, возбраняется... если не экономъ, то во всякомъ случаѣ здравымъ смысломъ.

Да проститъ насъ читатель, что мы такъ долго останавливаемъ его вниманіе на вещахъ, повидимому слишкомъ хорошо ему извѣстныхъ, но разъ мы взяли на себя задачу по мѣрѣ силъ способствовать прояснѣнію атмосферы туманнаго царства, для насъ обязательно начинать съ положеній наиболѣе простыхъ и ясныхъ. Если литература объ искусствѣ страдаетъ недостаткомъ чего-либо, то онъ именно и заключается въ простыхъ и общепонятныхъ принципахъ здраваго разсудка.

И такъ выборъ того, по отношенію къ чему слѣдуетъ разсматривать искусство, — говоря иначе, точки зрѣнія на искусство, является первымъ дѣломъ эстетика и первымъ критеріемъ для оцѣнки его теоріи. Съ перваго же взгляда становится яснымъ, что одна точка зрѣнія не въ состояніи дать намъ полнаго представленія о чемъ бы то ни было. Для того, чтобы познакомиться основательно съ какимъ-либо зданіемъ, мы должны увидѣть не только наружный видъ его съ одной изъ сторонъ, но разсмотрѣть и его внутреннее устройство, передній и задній фасады и проч.

Искусство есть явленіе столь сложное, что только разностороннее изслѣдованіе его можетъ дать намъ ясное понятіе о немъ, слѣдовательно точекъ зрѣнія должно быть нѣсколько. Но всѣ онѣ въ зависимости отъ степени ихъ существенности и значительности подчиняются извѣстной іерархіи. Самая существенная изъ нихъ должна образовать главный стволъ, отъ котораго должны расходиться менѣе существенныя, но органически связанныя съ нимъ вѣтви.

Единство и порядокъ человѣческаго міровоззрѣнія невозможны, если въ основаніи его не утвержденъ какъ бы прочный стальной каркасъ. Самъ по себѣ онъ ничего не говоритъ ни помыслу ни сердцу, все дѣло въ томъ, что будетъ къ нему прикрѣплено, но безъ него всякая система, хотя бы въ ней были заключены въ высшей степени цѣнныя мысли, будетъ непрочна и запутана. Существованіе такого каркаса ничуть не мѣшаетъ возможности индивидуальныхъ міросозерцаній, все равно какъ единство типа человѣческаго тѣла всѣхъ людей не мѣшаетъ имъ имѣть весьма различныя физіономіи.

Всякая индивидуальность должна имѣть свои границы. Слишкомъ далекія выступленія за предѣлы общаго типа всегда безобразны, въ какой бы сферѣ они не имѣли мѣсто.

Твердое обоснованіе взаимнаго отношенія между точками зрѣнія на искусство совершенно необходимо: безъ него нѣтъ никакой возможности установить относительную цѣнность самыхъ элементовъ искусства и различныхъ его признаковъ. Современная эстетика весьма часто впадаетъ въ такого рода ошибки *).

Оставаясь вѣрными нашему намѣренію прежде всего найти общія требованія при оцѣнкѣ эстетическихъ теорій и даже ограничивая пока этимъ нашу задачу, мы, не останавливаясь на примѣрахъ той путаницы, которая всецѣло зависитъ отъ не вполнѣ раціональнаго и логически необходимаго выбора центральной точки зрѣнія

*) Какъ типическій примѣръ мы укажемъ здѣсь на статью г. Астафьева „Состязаніе словъ съ понятіями“. Характеризуя эстетическое впечатлѣніе, онъ перечисляетъ „свойства послѣдняго: непосредственность, созерцательность, фактическая непреложность, неразсудочность, непреднамѣренность, нераціональность, безкорыстность и законченность въ себѣ“. Изъ восьми признаковъ, выставленныхъ авторомъ, шесть имѣютъ въ началѣ отрицаніе,—и на основаніи этихъ чисто отрицательныхъ признаковъ выводятся различныя положенія и предъявляются требованія.

на искусство, прямо перейдемъ къ отысканію таковой.

У кого намъ искать ее?..

Эстетика почти никогда не являлась въ чьихъ бы то ни было трудахъ совершенно не связанной съ общимъ философскимъ направленіемъ автора. Само собой понятно, что человѣкъ, совершенно не причастный философіи, вообще не находилъ въ себѣ умственнаго матеріала для построенія философской системы искусствъ. Поэтому, переходя теперь къ разсмотрѣнію основныхъ типовъ человѣческой мысли по отношеніи къ искусству, въ сущности намъ надлежитъ разсмотрѣть главныя направленія человѣческой мысли вообще.

Придерживаясь раздѣленія общепринятаго и вполнѣ основательнаго, мы видимъ два такихъ направленія: метафизическое и позитивное. Огромное большинство мыслителей принадлежитъ либо къ одной, либо къ другой изъ этихъ группъ. Исключеній въ количественномъ отношеніи весьма мало, за то въ качественномъ къ числу ихъ принадлежитъ великій основатель критической философіи новаго времени — Кантъ. Но этотъ послѣдній мыслитель хотя и писалъ объ эстетикѣ, но такъ мало интересовался въ своихъ трудахъ міромъ искусства, что пока намъ нѣтъ никакой нужды давать ему самостоятельное мѣсто.

И такъ мы имѣемъ дѣло съ метафизиками и позитивистами. Первымъ подобаетъ и первое мѣсто, такъ какъ они считаются основателями эстетики.

Цѣль, къ которой стремится каждый философъ, заключается въ наиболѣе глубокомъ и полномъ познаніи міра и жизни; метафизики къ цѣли этой идутъ съ особымъ рвеніемъ. Для нихъ уже мало оказывается познанія міра и жизни какъ таковыхъ: они ищутъ постиженія истинной сущности вещей. Стремленіе высокое, столь дорогое и столь сродственное душѣ человѣческой въ ея крупныхъ представителяхъ, что отказаться отъ него для человѣчества слишкомъ больно. Исторія Фауста—печальная повѣсть. Но въ комъ не было хотя частицы души Фауста, тотъ не достоинъ называться человѣкомъ. Великій Гете выразилъ въ немъ все обаяніе и красоту «червя земли», стремящагося въ знаніи стать равнымъ Божеству.

Но тотъ же Гете показалъ намъ и всю тщету такого притязанія и устами Фауста изрекъ вѣчный приговоръ метафизическому знанію:

Я философію постигъ,
Я сталъ юристомъ, сталъ врачемъ...
Увы! съ усердьемъ и трудомъ
И въ богословье я проникъ,—
И не умнѣй я подъ конецъ,
Чѣмъ прежде: жалкій я глупецъ!
Магистръ и докторъ я—ужъ вотъ
Тому пошелъ десятый годъ;
Учениковъ и вкривь и вкось
Вожу я за носъ на авось—
И вижу все жъ, что не дано намъ знань

Таковъ приговоръ ума искренняго и сильнаго, не способнаго тѣшить себя минутнымъ знаніемъ, какъ дѣлаетъ это famulus Фауста Вагнеръ.

Und bin so klug, als wie zuvor!..

Эти слова долженъ былъ бы сказать каждый метафизикъ въ концѣ своей жизни, если-бы у него хватило смѣлости передъ самимъ собой. Но Фаустовъ слишкомъ мало, а Вагнеры-метафизики все еще не отказались отъ дурной привычки обманывать себя и водить за носъ на авось учениковъ, что совершаютъ иногда съ добросовѣстностью, достойной лучшаго примѣненія.

Метафизика полагаетъ, что она идетъ по пути знанія, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ она занимается творчествомъ, а потому она есть въ сущности искусство.

Въ настоящее время критическое направленіе человѣческой мысли имѣетъ такого выразителя въ лицѣ Канта, нашло столь ясныя формулы, что дальнѣйшее существованіе стремленія къ познанію сущности вещей невозможно. Теперь уже доказано съ полной убѣдительностью, что логически необходимаго слишкомъ мало для такого познанія, все же, что сверхъ этого—все произвольно и гипотетично. Самый разумъ нашъ окончально призналъ себя побѣжденнымъ. Всѣ великіе метафизики были въ сущности поэтами, создававшими геніальныя аллегоріи на загадку бытія. Математическое міросозерцаніе Пиѳагорейцевъ, міръ идей Платона, монады Лейбница, идеализмъ Гегеля, воля къ жизни Шопенгауера—все это величественныя поэмы, совершенно не противорѣчащія одна другой, въ этомъ смыслѣ, и совершенно исключающія другъ друга, если ихъ разсматривать какъ нѣчто логически необходимое. Оттого мы и цѣнимъ ихъ такъ равномѣрно. Подъ руками метафизиковъ все живое, дѣйствительное въ мірѣ превращается въ условные аллегорическіе знаки: человѣкъ перестаетъ быть человѣкомъ, а сообразно фантазіи поэта является то монадой, то объективаціей воли и т. п. Реальное значеніе всего исчезаетъ настолько, что при всемъ стараніи мы совершенно не можемъ узнать нашего міра и самихъ себя въ изображеніяхъ, даваемыхъ метафизиками.

Принимая все это во вниманіе, должны ли мы будемъ искать у нихъ той существеннѣйшей точки зрѣнія на искусство, съ которой слѣдуетъ начинать изслѣдованіе его законовъ. Очевидно,—нѣтъ. Искусство существуетъ для человѣка, оно создается имъ, для него оно дорого. Человѣкъ же есть существо живое, и если интересуется разрѣшеніемъ вопросовъ искусства, то потому, что хочетъ жить, а не потому, что

собирается умирать. Что такое сдѣлается съ искусствомъ на томъ свѣтѣ и въ какомъ видѣ предстанетъ оно намъ, когда мы перестанемъ быть людьми, или если бы мы были не люди,— все это мы узнаемъ — коль суждено намъ узнать — въ свое время, которое каждый изъ насъ старается по мѣрѣ силъ отдалить.

Кромѣ того мы съ большимъ трудомъ можемъ иногда сочетать нѣкоторыя дорогія намъ произведенія искусства съ метафизическимъ взглядомъ на него. Такъ, напримѣръ, при нѣкоторомъ стараніи помѣстить Венеру Милосскую въ міръ платоновскихъ идей для насъ еще возможно, но какъ дѣло коснется унтеръ-офицерской вдовы Пошлепкиной, то водворить ее туда наши усилія оказываются совершенно безплодными. Едва ли съ этой особой справился бы и самъ Шопенгауеръ.

Не у метафизиковъ найти намъ основную и способную къ дальнѣйшему органическому развѣтвленію точку зрѣнія на искусство. Но въ то же время никто изъ метафизиковъ не живетъ исключительно въ своемъ условномъ фантастическомъ мірѣ, а все же иногда спускается на землю къ дѣйствительнымъ предметамъ. Въ такихъ случаяхъ нѣкоторые изъ нихъ дали намъ драгоцѣннѣйшія указанія. Первое мѣсто принадлежитъ безспорно Гегелю. Всѣ тѣ пункты его эстетической теоріи, гдѣ онъ говоритъ намъ объ отношеніи между матеріаломъ, дающимъ формы искусства, и идеей, оживляющей этотъ матеріалъ, истинные перлы человѣческой мысли, равно какъ и взглядъ его на историческій путь искусства. Къ сожалѣнію, съ этого нельзя начинать, точка зрѣнія, лежащая въ основѣ разсужденія объ такихъ сторонахъ искусства непремѣнно лежитъ въ дальнѣйшемъ порядкѣ нашихъ отношеній къ искусству. Дома нельзя строить, начиная съ крыши. Поэтому не можетъ быть плодотворной и въ высшей степени глубокая мысль Шелинга или, если взять болѣе довыраженную формулу, его послѣдователя Краузе, заключающаяся въ томъ, что творческая сила художника есть та же творческая сила Божества, создавшаго весь міръ, и потому имѣетъ единые съ ней законы. Прекрасная мысль, способная красиво увѣнчать зданіе эстетики, но слишкомъ много и слишкомъ неопредѣленно говорящая для того, чтобы сдѣлаться исходнымъ пунктомъ изслѣдованія. Сама она можетъ быть лишь однимъ изъ конечныхъ его результатовъ.

Метафизика вообще полна примѣрами подобнаго рода: положеніе глубоко, стройно, весьма законченно въ самомъ себѣ и въ то же время намъ некуда поставить его, потому что всю систему, вмѣщающую его въ себѣ, принять намъ мѣшаетъ здравый разумъ.

Обратимся теперь къ позитивистамъ. Стремленія къ положительному знанію коренятся также въ весьма естественномъ и благотворномъ чувствѣ любви къ нашему земному міру, узнать который ближе оно ставитъ своей задачей. Оставаясь строго въ предѣлахъ ея и руководствуясь великими и для всѣхъ въ мірѣ обязательными указаніями критической философіи, оно непремѣнно помогло бы намъ въ исканіяхъ нашихъ. Но, къ сожалѣнію, тѣ же, но только преображенные Вагнеры-метафизики обманнымъ образомъ вошли въ него и, опутавъ своими сѣтями, завлекли на крайне ложный путь, приспособивъ къ занятію вздорному и легкомысленному: дѣланью въ ретортѣ Гомункула. Выставивъ на своемъ знамени девизъ «Наблюденіе и опытъ», позитивная армія, заранѣе играя побѣдный маршъ, вздумала завоевать весь міръ и совершить задачу, неудавшуюся настоящей откровенной метафизикѣ: раскрыть тайну внутренней сущности міра и жизни.

Это положило свой неизгладимый отпечатокъ на весь ходъ позитивной мысли и ея пріемы.

Но куда ни являлась наша армія съ своимъ наблюденіемъ и опытомъ, оба эти орудія въ концѣ концевъ ничего не могли открыть въ жизни кромѣ явленій движенія, а потому конечный итогъ ихъ изслѣдованій въ отношеніи человѣка тотъ же, который былъ высказанъ полтора вѣка тому назадъ однимъ изъ энциклопедистовъ, де Метри, въ своемъ трактатѣ L'homme machine, за который онъ получилъ прозванье: une machine curieuse.

Предоставляемъ рѣшить нашимъ читателямъ самимъ, что плодотворнѣе—сознаніе-ли, что человѣкъ есть объективація воли къ жизни или же, что онъ есть машина и всѣ его духовные процессы есть только проявленія различныхъ химическихъ и физическихъ законовъ.

Что можетъ сказать такое направленіе о явленіи, цѣнномъ для насъ именно своей духовной стороной, когда изъ всего міра оно выбрасываетъ всю его душу, разумъ, волю, красоту, добро, и въ концѣ концовъ самую истину? Логично ли ждать отъ механизма чего-либо кромѣ механической работы, и какія способности и критеріи имѣетъ такого рода мыслитель для оцѣнки чего бы то ни было, если онъ самъ есть всего лишь нѣсколько болѣе сложный механизмъ, чѣмъ грибъ, растущій на навозной кучѣ.

Поэтому и у философовъ позитивной школы, при настоящемъ ея направленіи, къ счастью уже умирающемъ, напрасно искать основной точки зрѣнія на искусство, хотя и они все же люди живые, не смотря на все желаніе убить въ себѣ человѣка, а потому, касаясь предмета съ его живыхъ сторонъ, могутъ подѣлиться съ нами очень цѣнными результатами своего наблюденія и опыта.

Блестящія работы Тэна, хотя и не затрогиваютъ самаго дна искусства—можетъ даже именно потому, что не затрогиваютъ — ничуть не теряютъ своей цѣнности въ отношеніи разработки весьма интересной стороны искусства— связи и зависимости его отъ условій національ-

ныхъ и временныхъ, и при установленіи органической системы эстетики имъ найдется свое почетное мѣсто. Искать же главнаго основанія такой системы здѣсь не слѣдуетъ.

Искусство есть явленіе *жизни*, и здѣсь мы находимъ нужнымъ привесть весьма цѣнныя и характерныя для начавшагося поворота въ теченіяхъ мысли слова базельскаго профессора Бунге, такъ какъ предметъ его спеціальности физіологическая химія: «Настоящая тайна жизни скрывается въ дѣятельности, а понятіе дѣятельности мы взяли не изъ чувственнаго воспріятія, а изъ самонаблюденія, изъ наблюденія надъ волей, какъ она вступаетъ въ наше сознаніе, какъ она открывается *внутреннему опыту*».

Этотъ внутренній опытъ искаженъ былъ метафизиками внесеніемъ въ него совершенно произвольнаго элемента, а потому, если они и прибѣгали къ нему, то плодотворныхъ результатовъ не получалось. Позитивисты поступили съ нимъ еще хуже: они прямо выбросили его за бортъ, какъ совершенно ненужную вещь. Между тѣмъ именно въ немъ и слѣдуетъ искать самого ствола и корня эстетической теоріи.

Повторяемъ, искусство существуетъ только для человѣка, въ немъ оно зачинается, въ немъ и кончается. Сфера его дѣйствія нашъ духъ, къ нему мы прежде всего и должны обратиться. Слѣдовательно, основная точка зрѣнія на искусство должна носить характеръ психологическій, въ которомъ внутреннему наблюденію духовныхъ процессовъ должно быть отведено первенствующее мѣсто. Міръ эстетическихъ впечатлѣній есть по преимуществу міръ глубокоинтимной жизни, едва уловимо и только отчасти выражающійся внѣшними дѣйствіями. Наблюденіе надъ другимъ, а не надъ самимъ собой, слишкомъ мало можетъ уяснить намъ что-либо въ этой сферѣ, да и то лишь при условіи предшествующаго личнаго своего внутренняго опыта. Что бы мы сказали о человѣкѣ, который, желая узнать, что есть цѣннаго въ впечатлѣніи, производимомъ Сикстинской Мадонной Рафаеля, вошелъ бы въ залу, гдѣ помѣщается она, и, не посмотрѣвъ даже на самую картину, спрятался бы за нее и изъ-за рамы украдкой сталъ бы наблюдать позы и выраженія лицъ зрителей? Не зная самъ на собственномъ опытѣ вліянія искусства на человѣка, онъ могъ бы только замѣтить лишь особенности темперамента и привычекъ лицъ, смотрящихъ на Мадонну, и больше ничего, и отсюда заключить, что впечатлѣніе названной картины по своей сущности состоитъ въ вызываніи наружу характерныхъ для зрителя чертъ темперамента. Такого типа заблужденіями полны эстетическіе взгляды позитивной школы, начиная съ самаго Тэна.

Другое требованіе, на которое мы имѣемъ право по отношенію къ философіи искусства, заключается въ томъ, чтобы самая философія, часть которой составляетъ данная эстетическая теорія — такъ какъ она всегда можетъ быть только частью цѣльной системы — была бы философіей живого, реальнаго міра и человѣка. Мы люди, и желаемъ оставаться ими, намъ совершенно неинтересно быть превращенными ни въ двуногихъ монадъ, ни въ физико-химическіе приборы. Мы живемъ, чувствуемъ, желаемъ, думаемъ только при условіи сохраненія на себѣ образа человѣческаго, и терять его намъ не изъ за чего. Наблюдая умственную жизнь человѣчества, мы видимъ, что наибольшую цѣну имѣютъ для насъ такія мысли, которыя не заставляютъ насъ переставать считать себя людьми. Не даромъ они называютъ Сократа отцемъ философіи, а именно онъ изъ всѣхъ мыслителей ближе всего стоялъ къ жизни.

Мы отказываемся отъ помощи той философіи, которую никакими арканами нельзя притянуть къ намъ на землю, равно какъ и отъ той, что едва только начнетъ двигаться впередъ, какъ по дорогѣ растеряетъ самое цѣнное достояніе жизни. Не имъ вывести насъ изъ туманнаго царства.

Но въ настоящее время было бы безплодно искать готовой нужную намъ систему, хотя мы глубоко вѣримъ, что потребность ея, столь ясно обнаруживающаяся въ вопросахъ искусства, проникнетъ вскорѣ и въ остальныя сферы жизни человѣческаго духа, потребность породитъ и труды людей къ ея удовлетворенію, и на почвѣ критической философіи возникнетъ истинно-позитивная, живая философія.

Будущее покажетъ, насколько правы мы въ надеждахъ нашихъ; резюмируя же высказанныя соображенія, мы приходимъ къ слѣдующему выводу: анализъ духовной жизни человѣка, основанный на внутреннемъ опытѣ, при условіяхъ съ одной стороны тщательнаго устраненія всего произвольнаго и не необходимаго логически, съ другой же полнаго сохраненія — употребляемъ выраженіе Тэна — существеннаго характера всѣхъ элементовъ жизни, являетъ собой главный стволъ эстетической системы. Всѣ остальныя точки зрѣнія на искусство, должны быть съ нимъ органически связаны, иначе онѣ не пріобрѣтутъ глубокаго, живаго значенія, и вся система не будетъ имѣть необходимой цѣльности и ясности.

Практическое приложеніе этого требованія къ существующему матеріалу литературы объ искусствѣ есть цѣль обширнаго критическаго труда, и, равно какъ и догматическое изложеніе основоположеній системы, удовлетворяющей этому требованію, не составляетъ взятую нами на себя задачу: мы желали лишь указать съ чего слѣдуетъ начать работу объединенія человѣческой мысли въ области эстетики.

Н. Досѣкинъ.

Мимика и физіономика Пидерита *).

ГЛАВА IV.

Мимика рта.

Мускульный аппаратъ рта имѣетъ троякое назначеніе, онъ частью служитъ для того, чтобы произносить звуки рѣчи, частью для того, чтобы поддерживать дѣятельность органа вкуса, а также и дѣятельность слуха.

I.

Движенія мускуловъ рта съ связи съ чувствомъ вкуса.

Вкусъ развивается раньше всѣхъ чувствъ и проявляется, начиная съ перваго до послѣдняго часа жизни. Ни одно другое чувство не управляетъ человѣкомъ такъ рано, такъ сильно, и ни одно не остается ему такъ долго вѣрно; даже съ отупѣвшими чувствами старикъ еще любитъ удовольствія стола и находитъ въ нихъ свое послѣднее наслажденіе, часто послѣднюю цѣль своей жизни. Ни одно чувство не заявляетъ такихъ претензій на удовлетвореніе своихъ прихотей, какъ вкусъ: люди обыскиваютъ всѣ поясы и моря и ничего не жалѣютъ, чтобы доставить своему языку мимолетное возбужденіе: ни жаворонка, ни жирной устрицы, ведущей свое меланхолическое существованіе на днѣ морскомъ, ни финика на вершинѣ стройнаго растенія пустыни, ни скромнаго трюфеля, скрывающаго себя и свои достоинства въ нѣдрахъ земли.

Первое движеніе, которое умѣетъ выполнить новорожденное дитя, движеніе сосанія губами, служитъ чувству вкуса, и, какъ это ни странно, это то же самое движеніе, которое человѣкъ употребляетъ для выраженія своей сильнѣйшей страсти, когда онъ цѣлуетъ любимое существо.

То, что глазное яблоко для органа зрѣнія, то для органа вкуса языкъ, потому что, какъ зрительный нервъ развѣтвляется въ глазномъ яблокѣ, такъ нервы вкуса развѣтвляются въ языкѣ, и какъ глазное яблоко, такъ и языкъ имѣетъ способность къ самостоятельному движенію, съ помощью которой онъ приводится въ такое состояніе, что можетъ совершеннѣйшимъ образомъ воспринимать вкусовыя впечатлѣнія. Какъ глазное яблоко, такъ и языкъ защищается костянымъ футляромъ; послѣдній образуется двумя челюстями, но костяной футляръ языка имѣетъ то преимущество передъ такимъ же футляромъ глаза, что онъ можетъ, по желанію, открываться или закрываться, причемъ нижняя челюсть прижимается къ верхней или удаляется отъ нея. Итакъ, очевидно, что благороднѣйшій органъ чувствъ менѣе защищенъ, чѣмъ болѣе необходимый для поддержанія жизни органъ вкуса.

Какъ передъ глазной впадиной, такъ и передъ впадиной рта лежитъ круглый плоскій мускулъ, (фиг. 5 g. g.) который, какъ и закрывающій глазъ мускулъ, пересѣкается по серединѣ своей горизонтальнымъ отверстіемъ; какъ края глазного отверстія, такъ и края отверстія рта покрыты влажной, розоватой, слизистой кожицей, и какъ края глазного отверстія, такъ и края губъ покрыты (по крайней мѣрѣ у взрослаго мужчины) волосами.

Отверстіе рта закрывается (независимо отъ движеній нижней челюсти), благодаря сокращенію закрывающаго ротъ мускула; открывается же оно дѣйствіемъ антагониста этого послѣдняго, прикрѣпленнаго къ его наружному концу.

Взглядъ на фиг. 5 показываетъ насколько антагонисты закрывающаго ротъ мускула многочисленнѣе и сильнѣе въ сравненіи съ антагонистами закрывающаго глазъ мускула. Поэтому форма рта можетъ различнымъ образомъ

*) См. „Артистъ“ №№ 13 и 21.

измѣняться и искажаться, и, благодаря этому разнообразію движенія, ротъ имѣетъ по крайней мѣрѣ такое же значеніе для мимическаго выраженія, какъ глаза.

а. Горькое выраженіе.

Если какой-нибудь вкусовой предметъ кладется на спокойно лежащій языкъ, то вызванное этимъ ощущеніе бываетъ очень незначительно и несовершенно; только тогда, когда поверхность языка (на которой находятся концы вкусовыхъ нервовъ) прижимается къ костяному своду неба, можетъ произойти совершенное дѣйствіе вкусового предмета на нервы вкуса.

Если поэтому человѣку при ѣдѣ неожиданно попадается что-нибудь, имѣющее непріятный вкусъ, то онъ поспѣшно отдаляетъ одну челюсть отъ другой и по возможности далѣе отодвигаетъ языкъ отъ неба, т. е. старается по возможности избѣжать тренія поверхности языка и повторенія непріятнаго вкусового ощущенія. Это движеніе челюстей, сопровождаемое аналогичнымъ движеніемъ рта, какъ небо отъ языка, такъ и верхняя губа по возможности отдаляется отъ нижней, въ то время какъ приподнимающими верхнюю губу мускулами (levator labiі superioris aloeque nasi, фиг. 5 ff.) верхняя губа вздергивается кверху. Каждый изъ этихъ двухъ мускуловъ начинается вблизи внутренняго глазного угла и оканчивается двумя концами, изъ которыхъ одинъ прикрѣпляется къ концу носа, а другой къ верхней губѣ, а именно, къ серединѣ ея боковой половины. Когда оба названные мускула сокращаются, то выраженіе лица совершенно мѣняется. Красный край верхней губы приподнимается на серединѣ своихъ боковыхъ половинъ, и между этими двумя пунктами верхушка верхней губы отгибается кверху, такъ что линія профиля верхней губы кажется черезъ то вогнутой во внутрь; въ то же время носовыя крылья поднимаются кверху, и, благодаря этому, обѣ складки рта (т. е. складки, идущія отъ носовыхъ крылъ вкось и внизъ къ обоимъ угламъ рта), рѣзко обозначаются и становятся особенно прямолинейными; тотъ фактъ же, что при этомъ движеніи рта сморщивается и кожа носа, есть слѣдствіе поднятія кверху носовыхъ крылъ. Фиг. 14.

Рис. 14.

Описанное выраженіе лица, которое проявляется при непріятныхъ вкусовыхъ ощущеніяхъ, повторяется и при очень непріятныхъ представленіяхъ и настроеніяхъ, а именно, при такихъ, непріятный характеръ которыхъ очень значительно опредѣляется, какъ горькій.

Мимическія комбинаціи.

Въ психологическомъ введеніи было показано, что мимическія движенія легче всего проявляются въ глазныхъ мускулахъ, менѣе легко въ мускулахъ рта. Поэтому въ то время, какъ при непріятныхъ представленіяхъ и настроеніяхъ кожа лба ложится отвѣсными складками, при очень непріятныхъ представленіяхъ и настроеніяхъ является рядомъ съ этимъ и горькое выраженіе рта. Фиг. 15.

Рис. 15.

Но значеніе этого выраженія лица бываетъ существенно различно, смотря по свойству взгляда. Если взглядъ утомленный, то лицо носитъ на себѣ отпечатокъ сильнаго страданія, и это значитъ, что человѣкъ пассивно относится къ горькимъ чувствамъ и испытаніямъ; но если взглядъ твердъ и энергиченъ, то оно носитъ на себѣ отпечатокъ сильной реакціи, гнѣвнаго раздраженія.

Когда глаза восторженно обращены кверху (причемъ естественно не бываетъ отвѣсныхъ складокъ), въ то время какъ верхняя губа носитъ на себѣ отпечатокъ горечи, то лицо принимаетъ выраженіе страдальческаго благоговѣнія. Фиг. 16. Это то мимическое выраженіе, которое художникъ старается представить въ изображеніи кающейся Магдалины — или по крайней мѣрѣ долженъ былъ бы стараться представить, потому что многіе, какъ кажется, избирали этотъ сюжетъ болѣе ради изображенія обнаженныхъ роскошныхъ формъ, чѣмъ одухотворенныхъ чертъ лица.

Рис. 16.

Когда вмѣсто отвѣсныхъ появляются горизонтальныя черты на лбу, въ то время какъ ротъ имѣетъ горькое выраженіе, то это можетъ служить знакомъ того, что человѣкъ занятъ горькими воспоминаніями и мыслями, что онъ старается ихъ удержать, продолжить ихъ вліяніе на него. Фиг. 17.

Рис. 17.

Но сильнѣе всего измѣняется физіономія,

когда рядомъ съ горькимъ выраженіемъ проявляется мина испуга, т. е. когда на лбу появляются одновременно отвѣсныя и горизонтальныя складки. Лицо получаетъ чрезъ это выраженіе сильнаго ужаса. Фиг. 18. Леонардо да Винчи очень удачно изображаетъ мину ужаса въ своей выше упомянутой статьѣ, гдѣ онъ говоритъ: «Изображайте побѣжденныхъ, разбитыхъ, растерявшихся людей съ блѣдными, лицами и приподнятыми бровями, со множествомъ морщинъ между и надъ ними, тогда какъ на носу должно быть около ноздрей нѣсколько складокъ, кончающихся у начала глаза. Ноздри, какъ причина упомянутыхъ складокъ, должны быть вдернуты, а дугообразно приподнятая верхняя губа должна открывать верхніе зубы, которые, далеко отстоя отъ остальныхъ, означаютъ жалобный крикъ побѣжденныхъ». — Остальные симптомы испуга и страха описываетъ Дарвинъ слѣдующимъ образомъ: «Сердце быстро и сильно бьется, такъ что ударяется о ребра. Кожа мгновенно дѣлается блѣдной, какъ при начинающемся обморокѣ, вѣроятно, вслѣдствіе того, что нервный центръ, вліяющій на нервы сосудовъ, бываетъ приведенъ въ такое состояніе, что вызываетъ сокращеніе малыхъ артерій кожи. Замѣчателенъ при этомъ и тотъ необъяснимый фактъ, что изъ кожи выступаетъ потъ, причемъ поверхность кожи холодна (холодный потъ), что тѣмъ замѣчательнѣе, что обыкновенно потовыя железы возбуждаются къ дѣятельности, когда кожа бываетъ тепла. Волосы кожи поднимаются и мускулы на поверхности дрожатъ. Въ связи съ нарушенной дѣятельностью сердца, ускоряется и дыханіе. Однимъ изъ самыхъ выразительныхъ симптомовъ служитъ дрожаніе всѣхъ мускуловъ. По этой причинѣ, равно какъ и по причинѣ сухости рта, голосъ становится хриплымъ или неопредѣленнымъ и даже можетъ совсѣмъ измѣнить человѣку; Obstupui, steterunque comae et vox faucibus haesit». — По Дарвину въ испугѣ страшно расширяются зрачки, и это указаніе подтверждаетъ Гекартъ (статья котораго будетъ подробно разсматриваться).

Рис. 18.

Физіономически: эту форму рта можно найти обычной у людей съ душой, наполненной горечью. Горькое настроеніе можетъ быть вызвано двоякаго рода причинами: или чрезвычайно непріятными обстоятельствами, или чрезвычайно большой чувствительностью. Въ первомъ случаѣ можно назвать человѣка огорченнымъ, а во второмъ — раздраженнымъ.

b. Сладкое выраженіе.

Противоположно горькому выраженію сладкое выраженіе, потому, что въ то время какъ при первомъ человѣкъ старается по возможности избѣжать непріятныхъ вкусовыхъ ощущеній, при послѣднемъ мускулы приводятся въ движеніе такимъ образомъ, что вкусовыя впечатлѣнія могутъ быть по возможности совершенно восприняты. Закрытый ротъ и щеки крѣпко прижимаются къ зубамъ, чтобы собрать и удержать на органѣ вкуса — языкѣ тѣ части вкусового предмета, которыя при жеваніи и глотаніи попадаютъ въ пространство между щеками и челюстями, и чтобъ этимъ по возможности поддержать дѣятельность вкусовыхъ нервовъ. Такъ какъ щеки прижимаются къ зубамъ главнымъ образомъ черезъ напряженіе мускуловъ смѣха, то сладкое выраженіе имѣетъ нѣкоторое сходство съ улыбающимся; но такъ какъ черезъ происходящее въ то же время сокращеніе закрывающаго ротъ мускула большею частью уничтожается дѣйствіе мускуловъ смѣха, то закрытое отверстіе рта вытягивается не такъ, какъ при смѣхѣ и улыбкѣ, т.-е. не въ ширину, а въ длину. Особенно характерна для сладкаго выраженія особенная форма губъ, такъ какъ, благодаря тому, что закрывающій ротъ мускулъ (съ помощью лежащихъ сзади него M. m. incesivi) крѣпко прижимается къ губамъ, красные края губъ теряютъ свою нормальную выпуклость, такъ что кажутся плоскими и прямолинейными въ профилѣ. Фиг. 19.

Рис. 19.

Такую форму принимаетъ ротъ при чрезвычайно пріятныхъ, сладкихъ вкусовыхъ ощущеніяхъ; эта же форма служитъ выраженіемъ необычайно пріятныхъ настроеній, при представленіяхъ и воспоминаніяхъ, обыкновенно обозначаемыхъ въ рѣчи, какъ сладкія мимическія комбинаціи.

Сладкое выраженіе рта вмѣстѣ съ восторженнымъ взглядомъ даетъ мимическое выраженіе сладкой мечтательности. Фиг. 20.

Рис. 20.

При скрытномъ взглядѣ это сладкое выраженіе рта придаетъ лицу выраженіе влюбленной кокетливости. Фиг. 21.

При горизонтальныхъ складкахъ на лбу, слад-

кое выраженіе рта указываетъ на то, что человѣкъ занятъ сладкими воспоминаніями и представленіями. Фиг. 22.

Рис. 21.

Рис. 22.

Если къ фиг. 20 прибавить еще горькое выраженіе рта, то лицо принимаетъ выраженіе страдальчески сладкой мечтательности. Фиг. 23.

Рис. 23.

Часто также проявляется сладкое выраженіе, когда губы готовятся къ дѣйствительному или воображаему поцѣлую, а такой поцѣлуй очень правильно называютъ «сладкимъ поцѣлуемъ». Сверхъ того, можно здѣсь замѣтить, что привычка цѣловаться, въ знакъ расположенія или нѣжности, свойственна далеко не всѣмъ народамъ. Дарвинъ говоритъ объ этомъ: «Мы, Европейцы, такъ привыкли къ цѣлованію, что можно было бы считать послѣднее врожденнымъ у всѣхъ народовъ. Между тѣмъ это далеко не такъ, и Штиль ошибается, когда утверждаетъ, что природа была его изобрѣтательницей, и что оно ведетъ свое начало отъ перваго брака. Джемми Бутонъ, обитатель Огненной земли, говорилъ мнѣ, что этотъ обычай неизвѣстенъ въ его странѣ. Точно также незнакомъ онъ жителямъ Новой Зеландіи, уроженцамъ Таити, Папуасамъ, Австралійцамъ, жителямъ Сомолы въ Африкѣ и Эскимосамъ. Но обычай этотъ, какъ по всему видно, настолько врожденъ и естественъ, насколько онъ зависитъ отъ удовольствія, доставляемаго прикосновеніемъ любимаго человѣка. Въ различныхъ частяхъ свѣта онъ замѣняется треніемъ носа объ носъ, какъ, напримѣръ, у обитателей Новой Зеландіи и у Лапландцевъ, треніемъ или похлопываніемъ по рукѣ, груди, животу, или тѣмъ, что одинъ поглаживаетъ свое собственное лицо руками или ногами другого.

Физіономически: сладкое выраженіе есть мимическое выраженіе необычайно пріятныхъ настроеній и чувствъ, называемыхъ обыкновенно сладкими; но такъ какъ жизнь лишь въ исключительныхъ случаяхъ подаетъ поводъ къ такимъ настроеніямъ и чувствамъ, то очень рѣдко можно найти это выраженіе запечатлѣннымъ физіономически, притомъ у мужчинъ никогда, но развѣ случайно у женщинъ, вслѣдствіе аффектированной слащавости характера. Если выраженіе это сдѣлалось постояннымъ на какомъ нибудь лицѣ, то оно на всякаго безпристрастнаго человѣка производитъ то же впечатлѣніе, какъ и постоянныя сладкія вкусовыя ощущенія, т.-е. впечатлѣніе приторное. Если у когонибудь эта черта сильно запечатлѣлась, то можно съ увѣренностью ожидать, что человѣкъ этотъ въ разговорѣ своемъ охотно будетъ употреблять выраженіе «сладкій» и охотно будетъ мечтать о сладко-милыхъ людяхъ, о сладкой музыкѣ, сладкой любви и даже о сладкихъ страданіяхъ.

c. Испытующее выраженіе.

Выше было показано, что въ закрывающихъ глаза мускулахъ центральныя волокна могутъ сокращаться самостоятельно и независимо отъ периферическихъ. Повидимому и въ закрывающемъ ротъ мускулѣ мы замѣчаемъ то же самое, и испытующее выдвиганіе впередъ губъ производится главнымъ образомъ благодаря тому, что перифирическія волокна сокращаются сильнѣе, чѣмъ центральныя.

Когда человѣкъ собирается отвѣдать какого-нибудь вкусового вещества, наприм. вина, то это послѣднее вводится промежду губъ, причемъ онѣ хоботообразно вытягиваются впередъ, и жидкости дается возможность не иначе, какъ тихо скользить по поверхности языка, чтобы вкусовое ощущеніе продолжалось по возможности долго, и этимъ выигрывается время, нужное, чтобы понять вкусъ вещества. Фиг. 24.

Рис. 24.

То же самое выраженіе лица замѣчается и у людей, которые изслѣдуютъ какой-нибуль предметъ мышленія, обсуждая его достоинство или недостатки, причемъ все равно—идетъ ли дѣло объ чувственно воспринимаемыхъ предметахъ, или объ абстрактныхъ представленіяхъ и сочетаніяхъ идей (потому что всѣ предметы являются уму, какъ чувственно воспринимаемые предметы). Знатокъ искусства, критически разсматривающій картину, врачъ, изслѣдующій пульсъ своего паціента, судья, взвѣшивающій показанія свидѣтеля, купецъ, обсуждающій выгоду предлагаемой ему аферы,—каждый изъ этихъ людей невольно вытягиваетъ впередъ губу, какъ будто пытаясь отвѣдать какого-нибудь кушанья, и притомъ тѣмъ болѣе, чѣмъ свѣдущѣе, чѣмъ способнѣе къ сужденію онъ себя считаетъ. Кромѣ того, въ этой минѣ всегда даетъ себя знать извѣстное самосознаніе, чувство превосходства, потому что, кто считаетъ себя въ правѣ и спо-

собнымъ произносить рѣшительный приговоръ надъ людьми, вещами или обстоятельствами, тотъ чувствуетъ себя въ такой моментъ судьей, высшей инстанціей, авторитетомъ и стоящимъ выше обсуждаемаго предмета. Поэтому испытующій взглядъ часто бываетъ мимическимъ выраженіемъ самодовольства, самомнѣнія и важничанія.

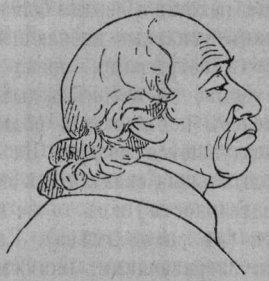
Мимическія комбинаціи.

Если испытующее выраженіе сопровождается отвѣсными складками, то можно предположить, что въ то время, какъ человѣкъ еще взвѣшиваетъ доводы за и противъ и обдумываетъ, какой приговоръ произнести, на какомъ рѣшеніи остановиться, у него уже проявились неудовольствіе и гнѣвъ. Фиг. 25.

Фиг. 25.

Если же при испытующемъ выраженіи появляются горизонтальныя складки, то это означаетъ, что внимательность въ высшей степени возбуждена тѣми обстоятельствами, которыя человѣкъ изслѣдуетъ, что онъ считаетъ послѣднія или очень важными, или очень сомнительными для себя. Фиг. 26.

Фиг. 26.



Фиг. 27.

Подобное выраженіе имѣетъ голова на извѣстной картинѣ Газенклевера «Проба вина». Фиг. 27.

Физіономически: испытующее выраженіе встрѣчается иногда у гастрономовъ, у людей, всѣ мысли и дѣйствія которыхъ обращены на удовольствія стола. Благодаря тому, что ихъ фантазія часто занята имѣющимися въ дѣйствительности или въ ожиданіи удовольствіями, причемъ губы ихъ сладострастно вытягиваются, какъ будто они дѣйствительно отвѣдываютъ или вкушаютъ то, что имъ представляется, испытующее выраженіе становится у нихъ физіономическимъ.

Затѣмъ эта форма рта развивается у очень самонадѣянныхъ людей, которые, въ сознаніи своего собственнаго превосходства, чувствуютъ себя призванными судить объ достоинствахъ или недостаткахъ другихъ людей, а также мнѣній и обстоятельствъ, и охотно важничаютъ.

д) Сдержанное выраженіе.

Когда человѣкъ дѣлаетъ сильное тѣлесное напряженіе, стараясь, напримѣръ, надѣть узкій сапогъ, или открыть крѣпко захлопнувшуюся дверь, то онъ не только сокращаетъ мускулы руки, но также напрягаетъ и спину, стискиваетъ зубы и сжимаетъ губы. Такія мускульныя движенія очевидно совсѣмъ не имѣютъ смысла и нисколько не могутъ содѣйствовать тому, чтобы достигнуть намѣченной цѣли; но въ ту минуту, когда человѣкъ собираетъ всю свою силу и энергію, чтобы тѣлеснымъ напряженіемъ преодолѣть какую-нибудь трудность, интенсивность воли выражается не только въ тѣхъ мускулахъ, которые служатъ для выполненія имѣющагося въ намѣреніи дѣйствія, но также и, равномѣрно проявляясь, во всемъ мускульномъ аппаратѣ тѣла. Каждый мускулъ сокращается обычнымъ образомъ, причемъ, однако, естественно напряженіе слабѣйшихъ мускуловъ пересиливается, нейтрализуется напряженіемъ сильнѣйшихъ. Всего замѣтнѣе проявляются эти непроизвольныя и безцѣльныя мускульныя движенія въ мускулахъ лица, а именно, преимущественно въ сильныхъ жевательныхъ мускулахъ (фиг. 5 i). При всѣхъ напряженныхъ или трудныхъ движеніяхъ обыкновенно нижняя челюсть напряженіемъ этихъ мускуловъ прижимается къ верхней, какъ будто человѣкъ хочетъ раскусить или раздавить какой-нибудь твердый предметъ.

Какъ при горькомъ выраженіи, такъ и при сдержанномъ, движеніе челюсти сопровождается аналогичнымъ движеніемъ рта. Подобно тому, какъ при первомъ не только отдѣляется верхняя челюсть отъ нижней, но и верхняя губа по возможности отдѣляется отъ нижней, такъ при послѣднемъ не только нижняя челюсть прижимается къ верхней, но и нижняя губа къ верхней. Черезъ сокращеніе закрывающаго ротъ мускула и Mm. incisivi губы плотно сжимаются, и при этомъ красные края губъ являются вогнутыми вовнутрь, причемъ нижняя губа энергично прижимается къ верхней, что совершается дѣйствіемъ обоихъ приподнимающихъ подбородокъ мускуловъ (фиг. 5 k). Эти мускулы начинаются на верхнемъ краю нижней челюсти, вблизи среднихъ рѣзцовъ, и ихъ волокна распространяются отсюда внизъ и кнаружи, въ кожу подбородка. Они подымаютъ нижнюю половину закрывающаго ротъ мускула кверху и крѣпко прижимаютъ кожу подбородка къ кости; вслѣдствіе этого средина нижней губы бываетъ приподнята и въ то же время являются двѣ складки или два углубленія, которыя, начинаясь посреди нижней губы, идутъ отсюда къ обѣимъ сторонамъ прямолинейно книзу и кнаружи, подобно сторонамъ тупоугольнаго треугольника. Эти двѣ складки очень характер-

ны для выраженія сдержанности и соотвѣтствуютъ нижнему краю напряженнаго и приподнятаго посрединѣ закрывающаго ротъ мускула. Фиг. 28.

Фиг. 28.

Но не только очень сильнымъ тѣлеснымъ, но и очень сильнымъ умственнымъ напряженіемъ вызывается это мимическое выраженіе, потому что всѣ представленія и всѣ предметы мышленія являются уму, какъ чувственно воспріемлемые предметы.

Но усилія, которыя дѣлаются при умственной работѣ, напр. при научныхъ изслѣдованіяхъ, рѣдко бываютъ настолько страстны, чтобы быть поводомъ къ судорожному сжиманію губъ и зубовъ; послѣднее произойдетъ тогда, когда человѣкъ готовится къ нравственной борьбѣ, когда онъ собираетъ всю силу своей воли, чтобы оградить себя отъ постороннихъ вліяній и сохранить свое собственное убѣжденіе. Такъ, Галилея нельзя представить себѣ иначе въ ту минуту, когда онъ бормочетъ про себя свое знаменитое «E pur se muove», какъ со сжатымъ ртомъ и стиснутыми зубами.

Въ сжатомъ ртѣ съ приподнятой нижней губой заключается мимическое выраженіе сдержанности и упорства, упрямства и самонадѣянности, настойчивости и постоянства. Человѣкъ со сжатыми губами принялъ свое рѣшеніе, и поэтому въ библіи очень справедливо замѣчается: «И когда коварный, лживый человѣкъ закусываетъ губы, то совершаетъ зло».

Мимическія комбинаціи.

Кто крѣпко сжимаетъ зубы и губы и стягиваетъ лобъ въ отвѣсныя складки, тотъ показываетъ, что онъ гнѣвенъ и въ то же время упорно рѣшился бороться противъ причины своего гнѣва или отклонить ее отъ себя. Фиг. 29.

Фиг. 29.

Кто подымаетъ брови кверху, въ то время какъ ротъ бываетъ сжатъ, тотъ показываетъ этимъ, что старается удержать тѣ впечатлѣнія, которыя заставляютъ его упрямо настаивать на своихъ мнѣніяхъ и намѣреніяхъ. Фиг. 30.

Интересно сложное выраженіе на картинѣ Шрадерса: Григорій VII въ изгнаніи въ Салерно. (по гравюрѣ Шультгейса). Сдержанность въ выраженіи рта, гнѣвъ въ отвѣсныхъ складкахъ, напряженная внимательность въ горизонтальныхъ, все это, вмѣстѣ со скрытнымъ взглядомъ, придаетъ этому лицу выраженіе опаснаго, помышляющаго о козняхъ и мщеніи человѣка.

Если въ формѣ рта проявляется въ одно время со сдержаннымъ выраженіемъ и съ отвѣсными складками на лбу и выраженіе горечи, то бываетъ очевидно, что человѣкъ находится въ сдержанномъ и озлобленномъ настроеніи.

Фиг. 30.

Въ заключеніе слѣдуетъ еще привести здѣсь сложныя мускульныя движенія, сопровождающія аффектъ сильной ярости. Челюсти крѣпко прижимаются одна къ другой (для выраженія готовой къ борьбѣ энергіи, упорной рѣшимости) верхняя губа и конецъ носа приподнимаются (въ знакъ озлобленія) въ такой значительной степени, что губы не могутъ быть въ это время сжаты, и изъ подъ поднятой верхней губы являются сверкающіе зубы верхней челюсти. При этомъ обыкновенно ноздри бываютъ широко раздуты, потому что въ состояніи ярости движенія дыханія и сердца бываютъ ускорены, а такъ какъ усиленно втекающій и вытекающій воздухъ встрѣчаетъ препятствіе въ стиснутыхъ зубахъ, то человѣкъ дышетъ преимущественно черезъ носъ, и для облегченія этого дыханія раздуваются ноздри. На лбу проведены горизонтальныя складки (въ знакъ напряженной внимательности) и въ то же время отвѣсныя складки (въ знакъ гнѣва). Глазныя яблоки кажутся сверкающими, они «мечутъ огонь» (вслѣдствіе душевнаго возбужденія) и или дико вращаются, или бываютъ неподвижны и какъ бы пронизываютъ насквозь своимъ взглядомъ.

Физіономически: сдержанное выраженіе легче и чаще всего усвоивается людьми, у которыхъ преобладающія занятія такого рода, что заставляютъ ихъ по долгу дѣлать сильныя и трудныя тѣлесныя напряженія, потому что при этихъ занятіяхъ или требуется большой расходъ силъ, или же для нихъ нужны особенная осторожность и тщательность; поэтому выраженіе это можетъ развиться у кузнецовъ, равно какъ у вышивальщицъ, у дрвосѣковъ, равно какъ у скульпторовъ. Но всякій разъ, какъ это выраженіе встрѣчается у такихъ людей, можно быть увѣреннымъ, что они усердно и добросовѣстно исполняютъ свою работу.

c) Презрительное выраженіе.

Мимическое выраженіе презрѣнія, пренебреженія выражается частью въ глазахъ, частью въ формѣ рта.

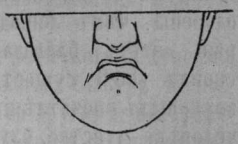
Кто хочетъ выказать свое презрѣніе, тотъ подымаетъ голову, чтобы свысока посмотрѣть на предметъ своего презрѣнія, этимъ онъ выражаетъ, что чувствуетъ самъ себя выше того, что ему кажется низкимъ. Но онъ не глядитъ прямо на предметъ своего презрѣнія, а глядитъ на него сбоку, какъ будто не считая стоящимъ труда повернуть голову, чтобы посмотрѣть на него; въ то же время глазные покровы опускаются, какъ бы въ состояніи сонливости и въ знакъ равнодушія къ видимому или воображаемому предмету своего презрѣнія, но въ напряженіи лобныхъ мускуловъ проявляется извѣстная степень небрежной, неохотной внимательности, которая придерживаетъ опускающіеся глазные покровы, подымаетъ брови кверху и образуетъ горизонтальныя складки на лбу. Фиг. 31.

Фиг. 31.

Описаннымъ образомъ выражается незначительная степень презрѣнія въ однихъ глазахъ; но при высшихъ степеняхъ надменнаго пренебреженія измѣняется особеннымъ образомъ и выраженіе рта. Въ верхней губѣ является выраженіе горечи, какъ будто человѣкъ чувствуетъ непріятный, противный вкусъ, и въ то же время подымается нижняя губа кверху, какъ бы въ знакъ того, что хотятъ удалить, близко къ губамъ находящійся, незначительный предметъ; что этотъ послѣдній считается очень маловажнымъ, видно изъ того, что, подымая нижнюю губу кверху, обыкновенно выдыхается немного воздуху, какъ будто этого было бы достаточно, чтобы сдуть легкій, какъ перышко, предметъ. Фиг. 31.

Итакъ, мимическое выраженіе презрѣнія есть выраженіе сложное и вызывается частью воображаемымъ предметомъ, частью воображаемымъ чувственнымъ впечатлѣніемъ.

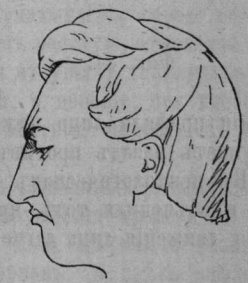
Какъ при сдержанномъ, такъ и при презрительномъ выраженіи рта, нижняя губа подымается кверху съ помощью двухъ подымающихъ подбородокъ мускуловъ (Фиг. 5 k.). Но выраженіе сдержанности существенно отличается отъ выраженія презрѣнія тѣмъ, что при первомъ обѣ губы втянуты во внутрь, тогда какъ при послѣднемъ, напротивъ того, выдается нижняя губа, что совершается черезъ сложное дѣйствіе подымающихъ подбородокъ мускуловъ (фиг. 5 k.) и трехугольныхъ мускуловъ подбородка (фиг. 5 l.); дѣйствіемъ первыхъ подымается кверху нижняя губа, тогда какъ дѣйствіемъ послѣднихъ углы рта оттягиваются книзу, благодаря чему красный край нижней губы выворачивается наружу. Черезъ дѣйствіе подымающихъ подбородокъ мускуловъ возникаютъ, какъ при выраженіи презрѣнія, такъ и при выраженіи сдержанности, характеристическія складки на нижней губѣ, но въ то время какъ при сдержанномъ выраженіи складки прямолинейно идутъ отъ середины рта кнаружи и книзу, какъ стороны тупоугольнаго треугольника, при выраженіи презрѣнія онѣ образуютъ (направленной книзу чертой треугольныхъ мускуловъ подбородка) дугообразную линію, направленную выпуклостью кверху. (Фиг. 32). Впрочемъ, при обоихъ упомянутыхъ выраженіяхъ подбородокъ является замѣчательно плоскимъ, потому что кожа подбородка, дѣйствіемъ подымающихъ подбородокъ мускуловъ, стягивается кверху и бываетъ сильно натянута.



Фиг. 32.

Мимическія комбинаціи.

Когда вмѣстѣ съ выраженіемъ презрѣнія являются отвѣсныя складки (причемъ, естественно, не бываетъ поднятыхъ дугою бровей и горизонтальныхъ складокъ), то можно заключить, что человѣкъ въ одно время чувствуетъ гнѣвъ и презрѣніе. (Фиг. 33).



Фиг. 33.

Чувство сильнѣе выражается при презрительномъ выраженіи выраженіе горечи, тѣмъ болѣе принимаетъ лицо выраженіе горькаго презрѣнія.

Физіономически: выраженіе презрѣнія можно найти у самоувѣренныхъ, надменныхъ людей, прилагающихъ масштабъ своего собственнаго воображаемаго превосходства къ обстоятельствамъ и мнѣніямъ другихъ людей, и трудно удовлетворимыхъ.

Въ глазахъ можно узнать это выраженіе по высоко поднятымъ бровямъ, горизонтальнымъ складкамъ на лбу и опущеннымъ глазнымъ покровамъ.

Въ формѣ рта можно прочесть это выраженіе, когда середина нижней губы является поднятой кверху и подъ ея краснымъ краемъ (немного опрокинутымъ наружу) выступаетъ дугообразная складка, обращенная выпуклостью кверху.

2.

Движенія мускуловъ рта, зависящія отъ чувства слуха.

Въ то время, какъ у многихъ животныхъ мускулы наружныхъ ушей обладаютъ необычай-

ной подвижностью, у человѣка они неразвиты и почти неподвижны, они не могутъ служить къ тому, чтобы какимъ-нибудь образомъ поддерживать дѣятельность нашего чувства слуха, и мы въ этомъ отношеніи неоспоримо менѣе одарены, чѣмъ лошади, ослы и собаки, которые могутъ, благодаря большой подвижности своихъ ушей, существенно помогать воспріятію звуковыхъ впечатлѣній. Между орудіями чувствъ человѣка чувство слуха слабѣе всѣхъ снабжено мускулами; и лишь косвеннымъ образомъ можетъ быть облегчено и поддержано воспріятіе слуховыхъ впечатлѣній, и именно дѣйствіемъ мускуловъ рта.

Фиг. 34.

Когда человѣкъ внимательно прислушивается, старается схватить неясный шумъ, онъ открываетъ ротъ, чтобы по возможности совершенно, т.-е. не только ухомъ, но и ртомъ, воспринять звуковыя впечатлѣнія и дать имъ возможность дѣйствовать на него. При этомъ нижняя челюсть вяло опускается, такъ что въ линіи профиля лица нижняя губа замѣтно отступаетъ назадъ противъ верхней. (Фиг. 34).

Въ психологическомъ введеніи мы приводили и объяснили тотъ принципъ, что мимическія движенія лица легче всего проявляются въ мускулахъ глазъ, а менѣе легко въ мускулахъ рта. Поэтому, если умѣренная степень внимательности или удивленія выражается въ широко раскрытыхъ глазахъ, то, при болѣе сильныхъ степеняхъ того и другого, приподнимаются еще кожа лба и брови, а самая высокая степень ихъ выдаетъ себя широко раскрытымъ ртомъ. (Фиг. 35). Лицо принимаетъ тогда такое выраженіе, какъ будто человѣкъ хочетъ посредствомъ глаза и уха по возможности ясно что-нибудь познать, но то обстоятельство, что эти мускульныя движенія происходятъ и тогда, когда кажутся безцѣльными, когда нѣтъ повода напрягать глазъ и ухо, когда человѣкъ бываетъ пораженъ и прикованъ не чувственнымъ, а психическимъ впечатлѣніемъ, обстоятельство это объясняется той, уже много разъ повторенной, причиной, что всѣ представленія являются уму, какъ чувственно воспринимаемые предметы.

Фиг. 35.

Выраженіе самой напряженной внимательности ясно читается на лицѣ боргезскаго борца. (Фиг. 36). То же самое видимъ мы и на превосходной картинѣ «Пряха» Герарда Донва. (Фиг. 37).

Фиг. 36.

Выраженіе высшаго изумленія чаще всего можно встрѣтить у дѣтей, частью потому, что они свободнѣе выражаютъ свое настроеніе, чѣмъ взрослые, но частью также и потому, что имъ многое еще кажется ново и изумительно, что позднѣе дѣлается безразличнымъ. Публика изъ дѣтей передъ кукольнымъ или волшебнымъ театромъ представляетъ самый лучшій случай для изученія различныхъ степеней изумленія въ чертахъ лица.

Фиг. 37.

Какъ уже было сказано, лѣнивые люди, желая сосредоточить свое вниманіе на предметахъ или представленіяхъ, стягиваютъ лобъ въ горизонтальныя складки, не приподымая въ то же время глазныхъ покрововъ, потому что напряженіе лобнаго мускула требуетъ менѣе усилія, чѣмъ напряженіе приподымающаго глазное вѣко мускула; очень же лѣнивые люди ограничиваются тѣмъ, что раскрываютъ ротъ, потому что для этого не требуется мускульнаго напряженія, а только мускульнаго ослабленія (именно ослабленія мускуловъ жеванія).

Физіономически: раскрытый ротъ чаще всего встрѣчается у глухихъ, потому что при общественныхъ и дѣловыхъ сношеніяхъ такіе люди бываютъ принуждены постоянно прислушиваться и вслушиваться.

Кромѣ того, открытый ротъ можетъ также служить знакомъ умственной ограниченности. Слабоумные люди часто сталкиваются съ вещами, которыя имъ кажутся непонятными, изумительными. Поэтому они легко усваиваютъ привычку открывать ротъ.

Какъ уже было замѣчено, слухъ имѣетъ небольшое значеніе для мимическихъ движеній лицевыхъ мускуловъ; но нервы слуха находятся въ странномъ рефлективномъ отношеніи къ двигательнымъ нервамъ оконечностей, такъ какъ ритмическими возбужденіями слуховыхъ нервовъ вызываются ритмическія движенія рукъ и, главнымъ образомъ, ногъ. Эти непроизвольныя рефлективныя движенія принадлежатъ, однако, не къ собственно мимическимъ, но въ нѣкоторой сте-

пени родственны этимъ послѣднимъ и представляютъ особый интересъ, потому что въ нихъ проявляются первыя неправильныя выраженія влеченія къ пляскѣ, которое врождено человѣку, основано на его организаціи и подало поводъ къ изобрѣтенію и постепенному развитію правильныхъ танцевъ; удовлетвореніе этого влеченія объясняетъ то удовольствіе, которое человѣкъ обыкновенно испытываетъ, по крайней мѣрѣ въ юношескомъ возрастѣ, при танцахъ. Пріемы танцующаго человѣка, конечно, въ высшей степени замѣчательны, и вѣроятно многіе уже спрашивали себя: какая демоническая сила заставляетъ человѣка въ продолженіе цѣлыхъ часовъ прыгать въ потѣ своего лица и вертѣться подъ тактъ танцовальной музыки, подобно багдадскому калифу и его тѣлохранителямъ, подъ звуки волшебнаго рога Оберона. Такъ какъ, насколько мнѣ извѣстно, на вопросъ этотъ до сихъ поръ не было обращено вниманія физіологовъ, то я попытаюсь въ слѣдующемъ прибавленіи отвѣтить на него и надѣюсь, что мнѣ извинятъ это маленькое отступленіе, въ виду того всеобщаго человѣческаго интереса, котораго заслуживаетъ этотъ вопросъ.

3.

Прибавленіе.

Движеніе оконечностей по отношенію къ чувству слуха. Физіологія танца.

Своеобразное обаяніе, производимое музыкой на душу, заключается въ необыкновенномъ разнообразіи ея дѣйствія на органъ слуха, въ богатой смѣнѣ тихихъ и сильныхъ возбужденій, въ изобиліи гармоническихъ модуляцій и переходовъ и въ благотворномъ разрѣшеніи мимолетныхъ дисгармоній. Эти смѣняющіяся впечатлѣнія пробуждаютъ тогда (по закону ассоціаціи идей) многочисленныя представленія и чувства въ душѣ, то внезапно, то переходами, то энергично, то сдержанно. Вереницами подымаются печальныя и радостныя, мрачныя и ясныя представленія, то ярко и ослѣпительно, то тихо свѣтящіяся, то туманныя и расплывающіяся,—пока звуки не замолкнутъ и блѣднѣющіе образы минувшихъ дней не погрузятся снова въ темныя нѣдра воспоминаній.

Но чѣмъ болѣе выступаетъ въ музыкѣ ритмическій характеръ, тѣмъ болѣе проявляется у слушающаго потребность сопровождать ее ритмическими движеніями, и это замѣчательное явленіе объясняется тѣмъ фактомъ, что въ продолговатомъ мозгу начинаются не только двигательные нервы нашихъ оконечностей, но и (какъ доказано Шредеромъ ванъ-деръ-Колкъ) слуховые нервы, и здѣсь соприкасаются начальныя нити нервовъ того и другого рода. Поэтому возбужденія слуховыхъ нервовъ легко переносятся на двигательные нервы оконечностей, какъ это доказываетъ доступный каждому опытъ, что при внезапныхъ интенсивныхъ слуховыхъ впечатлѣніяхъ человѣкъ вздрагиваетъ, причемъ мускулы рукъ и ногъ непроизвольно подергиваются.

Между возбуждающими рефлексъ причинами, преимущественно ритмическія, быстро и правильно слѣдующія другъ за другомъ, возбужденія производятъ самое сильное и продолжительное дѣйствіе. Таково прежде всего щекотаніе, при которомъ, путемъ слабыхъ самихъ по себѣ, но быстро повторяемыхъ, возбужденій чувствительныхъ нервовъ, эти послѣдніе возбуждаются сильнѣйшимъ образомъ, и какія сильнѣйшія судороги вызываются щекотаніемъ чувствительныхъ мѣстъ, наприм. подошвъ, какая является непреодолимая потребность къ чиханію, если пощекотать бородкой пера слизистую носовую оболочку,—все это извѣстно каждому.

Подобно тому, какъ щекотаніе дѣйствуетъ на чувствительные нервы, такъ ритмическая музыка, музыка въ тактъ, дѣйствуетъ на слуховые нервы, а что это предположеніе не совсѣмъ произвольно, на это указываетъ самая рѣчь, такъ какъ мы называемъ веселую, отчетливымъ ритмомъ раздающуюся въ ушахъ танцовальную музыку—разжигающей, и вообще, при изображеніи музыкальныхъ дѣйствій говоримъ объ щекотаніи уха.

По мѣрѣ того, какъ вызванныя ритмической музыкой слуховыя возбужденія проводятся въ продолговатый мозгъ, т.-е. въ мѣсто возникновенія слуховыхъ нервовъ, и здѣсь рефлективно дѣйствуютъ на начальныя волокна двигательныхъ нервовъ рукъ и ногъ, въ нихъ является потребность сопровождать дѣйствующій толчками ритмъ музыки такого же рода мускульными движеніями. Этимъ объясняются иначе совершенно непонятныя и смѣшныя выходки публики, которыми она выражаетъ свое удовольствіе въ концертахъ и операхъ. Одинъ киваетъ головой, другой барабанитъ пальцами, третій стучитъ ногой, словомъ, каждый старается по своему удовлетворить вызванную очень отчетливымъ тактомъ потребность къ движенію, какъ только пріятная, опредѣленно ритмическая мелодія возникаетъ изъ туманнаго моря тоновъ.

Что всѣми обыкновенными людьми ритмъ ощущается, какъ спеціально оживляющій моментъ въ музыкѣ, особенно музыкѣ танцовальной, это доказывается между прочимъ существованіемъ народныхъ инструментовъ, которые служатъ не для того, чтобы извлекать музыкальные тоны, а для того, чтобы усилить тактъ, какъ наприм. кастаньета испанцевъ, тамбуринъ итальянцевъ и наименѣе мелодичный изъ всѣхъ инструментовъ—барабанъ, который такъ электрически и живительно дѣйствуетъ на усталыя ноги марширующихъ солдатъ. Уже у грудныхъ младен-

цевъ можно видѣть, какъ ритмическими, хотя и совершенно немелодичными звуками вызывается потребность къ ритмическимъ движеніямъ, потому что стоитъ только забарабанить веселый тактъ палкой по столу, какъ они поддергиваютъ руками и ногами и радостнымъ крикомъ выражаютъ свое удовлетвореніе, если возьмутъ ихъ на руки и заставятъ поплясать подъ тактъ этой деревянной музыки.

Такимъ образомъ, уже у младенцевъ показываются первые слѣды охоты къ танцамъ, первое побужденіе природнаго влеченія, которое проявляется какъ у самыхъ дикихъ, такъ и у самыхъ цивилизованныхъ народовъ. Но самые танцы, которые обязаны этому влеченію своимъ возникновеніемъ и вымысломъ, различны, смотря по нравамъ времени, равно какъ по особенностямъ страны и ея обитателей. Чѣмъ сильнѣй и жизнерадостнѣй какое-нибудь племя, тѣмъ живѣй и его страсть къ пляскѣ. Народные танцы испанцевъ характеризуются своей страстной энергіей, гордой осанкой и благородной пристойностью, тогда какъ въ странѣ тарантеллы, у жизнерадостныхъ итальянцевъ, они отличаются надменнымъ, быстрымъ темпомъ, у легкихъ нравами поляковъ и венгровъ они огненно игривы, а у сильныхъ тирольцевъ они просты и безъискусственны. Но чѣмъ труднѣе становится жизнь на холодномъ сѣверѣ, чѣмъ гнетущѣе забота о существованіи, и чѣмъ болѣе негостепріимный климатъ загоняетъ людей въ ихъ тѣсныя жилища, тѣмъ тяжеловѣснѣе и неуклюжѣе дѣлаются движенія, тѣмъ рѣже встрѣчаются національные танцы.

Вообще, во всѣхъ національныхъ танцахъ, въ которыхъ ритмъ есть главный двигатель, пантомимныя движенія играютъ значительную роль, причемъ, рядомъ съ удовлетвореніемъ потребности къ движенію, въ танцахъ всѣхъ временъ и народовъ выражаются преимущественно два чувства: любовь и страсть къ сраженію. У дикихъ народовъ преобладаетъ воинственный танецъ, т.-е. пантомимное изображеніе борьбы, тогда какъ въ національныхъ танцахъ мирныхъ и цивилизованныхъ народовъ преобладаетъ любовь съ ея различными и мѣняющимися движеніями, заискивающіе и молящіе, манящіе и отталкивающіе, снисходительные и гнѣвные жесты сопровождаютъ ритмъ танца.

Діезы и бемоли.

(ОЧЕРКЪ).

I.

Надежда Яковлевна, по обыкновенію, немного опоздала въ школу. Нѣсколько учениковъ и учениць давно уже съ возраставшимъ нетерпѣніемъ дожидались ее въ классной комнатѣ, разговаривая между собой и прислушиваясь къ доносившемуся пѣнію изъ класса другой преподавательницы Вѣры Сергѣевны Маратовой. Особенное нетерпѣніе выражалъ баритонъ Мендельштамъ, молодой человѣкъ въ очень узенькихъ, коротенькихъ брючкахъ, въ пенснэ и съ бритой по-актерски физіономіей. Онъ то принимался шагать по классу, ежеминутно издавая какіе-то въ высшей степени странные горловые звуки, то садился на стулъ и, откинувши на его спинку голову, закрывалъ глаза и застывалъ въ этой позѣ. Студентъ Гвоздевъ съ добродушнымъ, открытымъ лицомъ, обладатель трубоподобнаго баса, безцѣльно перелистывалъ книгу и безпрестанно поглядывалъ на часы, боясь опоздать на лекцію. Двѣ барышни шептались у окошка, третья сидѣла за роялемъ и тихонько напѣвала вокализъ, четвертая разсматривала на стѣнѣ гравюры.

— Господинъ Мендельштамъ, вы уснули?!—весело окликнула его сидѣвшая за роялемъ. Баритонъ очнулся и вскочилъ со стула.

— Нѣтъ, mademoiselle Лаврентьева,— проговорилъ онъ какимъ-то дѣланно-растянутымъ голосомъ.—Я боленъ, mademoiselle Лаврентьева, страшно боленъ! Я не могу ждать, не могу... Нервы у меня разстроены до того, что въ горлѣ опять начались спазмы... — Мендельштамъ вѣчно носился со своими болѣзнями и страшно надоѣдалъ всѣмъ подробнѣйшими описаніями какихъ-то необыкновенныхъ, бывающихъ съ нимъ припадковъ. Онъ и теперь хотѣлъ было поговорить съ Лаврентьевой на свою любимую тему, но за дверьми послышался звонкій смѣхъ Надежды Яковлевны и чрезъ минуту она показалась въ классной комнатѣ.

— Простите Бога ради, я, кажется, немного опоздала ..—здороваясь съ учениками и торопливо снимая перчатки, заговорила Надежда Яковлевна.

„Нечего сказать: *немного!*“ невольно промелькнуло у каждаго, но всѣ сочли своимъ долгомъ пробормотать: „ничего!“, „помилуйте!“ или что нибудь въ этомъ родѣ.

— Такая непріятность, — продолжала Надежда Яковлевна, — старшая дѣвочка заболѣла... Послала за докторомъ... Пришлось его ждать, потомъ надо было заѣхать съ визитомъ... Вы, господа, не сердитесь?

Въ отвѣтъ опять послышалось „ничего!“ „помилуйте!“ Мендельштамъ неопредѣленно промычалъ, а Гвоздевъ громогласно откашлянулся. Надежда Яковлевна сѣла къ рояли и, взявъ нѣсколько аккордовъ, взглянула на Гвоздева.

— Пожалуйте, Арсеній Иванычъ,—проговорила она,—вы вѣроятно въ университетъ торопитесь?

Студентъ опять откашлянулся и подошелъ къ рояли. Чрезъ минуту его густой, необработанный басъ огласилъ комнату.

Мендельштамъ глубоко вздохнулъ и безмолвно покорился своей участи. Онъ зналъ, что его очередь настанетъ нескоро. По протекціи одного артиста, бывшаго сослуживца Ильиной, онъ учился у нея безплатно. Быть можетъ противъ своего желанія, она смотрѣла на него именно какъ на „безплатнаго“ и иногда позволяла немного третировать. Но Мендельштамъ безропотно сносилъ всѣ уколы самолюбію и первому встрѣчному-поперечному принимался разсказывать о своихъ болѣзняхъ. Голосъ у него былъ хорошій, но сильно испорчен-

ный диллетантскимъ пѣніемъ въ различныхъ благотворительныхъ концертахъ, на семейныхъ вечерахъ и т. п., гдѣ такъ дешево пріобрѣтаются лавры. Благодаря вѣроятно этому-то участію въ концертахъ, Мендельштамъ и брилъ свою физіономію, считая себя въ нѣкоторомъ родѣ артистомъ. Года полтора онъ учился у одной изъ лучшихъ и извѣстнѣйшихъ преподавательницъ пѣнія, и та сначала думала, что изъ него можетъ выйдти недюжинный пѣвецъ. Но Мендельштамъ, не смотря на всю свою страсть къ сценѣ, работалъ очень мало, вѣчно страдая нервами, копошась въ самомъ себѣ и анализируя каждый свой шагъ. У него была старушка-мать и жили они очень бѣдно на какія-то ничтожныя наслѣдственныя крохи. Онъ искренно мучился, что не доставляетъ ей болѣе обезпеченнаго и порядочнаго существованія, а самъ между тѣмъ не искалъ никакой работы, считая себя артистомъ, мечтая о сценѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ не занимаясь серьезно надъ своимъ голосомъ. Знаменитая преподавательница въ концѣ концовъ потеряла всякую надежду на Мендельштама и прекратила съ нимъ занятія. Это до того подѣйствовало на него, что онъ близокъ былъ къ самоубійству, еслибы, какъ сказано выше, знакомый артистъ не пристроилъ его къ Ильиной.

— Ахъ, Богъ мой!—горячилась между тѣмъ Надежда Яковлевна.—Не такъ, Арсеній Иванычъ, не такъ! Я вамъ говорю: закройте этотъ звукъ! а вы его открываете... Поймите, что это вульгарно! Ну, наклоните немного голову и возьмите звукъ въ нёбо... ну, ну... неужели это такъ трудно?

Студентъ краснѣлъ и пыхтѣлъ, то наклоняя, то приподнимая голову, но правильнаго звука не получалось: выходилъ какой-то дикій, оглушающій ревъ. Вспыльчивая и нетерпѣливая Ильина вскакивала изъ-за рояля и то принималась взволнованно ходить по комнатамъ, то начинала хохотать и передразнивать Гвоздева. Барышни вторили ей и вслѣдствіе этого въ классѣ стоялъ невозможный шумъ. Одинъ только Мендельштамъ не принималъ въ немъ участія, вполнѣ сочувствуя студенту и зная по опыту, что отъ подобныхъ „затменій“ никто негарантированъ. Какъ крайнія средства, наконецъ, пущены были въ ходъ ученическія „орудія пытки“—зеркало и чайная ложечка. Гвоздевъ долженъ былъ придерживать ложечкой непослушный языкъ и слѣдить въ зеркало за правильнымъ положеніемъ глотки. Но орудія эти рѣдко приводили къ желанному результату: обыкновенно всякій, слѣдившій за собой во время пѣнія въ зеркало, не могъ удерживаться отъ невольныхъ, комичныхъ гримасъ собственной физіономіи и начиналъ хохотать, заражая тѣмъ остальныхъ присутствующихъ. То же самое случилось и съ Гвоздевымъ. Онъ „напалъ“ было на требуемый закрытый звукъ, но, неудержавшись отъ слишкомъ свирѣпаго выраженія своего лица, „оборвался“ и расхохотался. Расхохоталась и Надежда Яковлевна.

— Ахъ, какой вы чудакъ, Арсеній Иванычъ!—едва проговорила она.—Съ вами просто заниматься нельзя... Ну, будетъ на сегодня, все равно ничего не выйдетъ! Поработайте надъ закрытыми звуками дома. Слышите? Вѣдь вы поняли теперь, какое должно быть при нихъ положеніе „маски“?

Гвоздевъ утвердительно кивнулъ головой, хотя по лицу его было видно, что онъ ровно ничегоне понялъ. Раскланявшись, онъ вышелъ изъ класса.

Ильина пригласила къ рояли Лаврентьеву. Это была высокая, немного сутуловатая барышня съ симпатичнымъ личикомъ и очень большимъ, красивымъ голосомъ—soprano dramatique. Пока Надежда Яковлевна занималась съ ней, дверь время отъ времени потихоньку отворялась и классъ наполнялся новыми лицами. Явилась очень молоденькая и хорошенькая Парковская въ сопровожденіи неизмѣнной маменьки съ ридикюлемъ; Ежова и Тархова—двѣ неразрывныя подруги-провинціалки, страшныя хохотуньи, трусихи и съ плохенькими голосами; молчаливая, пожилая и въ высшей степени некрасивая дѣвица Новицкая и, наконецъ, очень полный, курчавый и краснощекій теноръ Марининъ, побывавшій уже на сценѣ въ качествѣ неудачнаго опереточнаго премьера. Надежда Яковлевна съ улыбкой кланялась входившимъ, а сама между тѣмъ думала: „Сколько ихъ нашло сегодня! Вотъ наказанье Божіе! Когда же я успѣю? Развѣ попросить нѣкоторыхъ завтра придти?“

Приходившіе усаживались и начинали покорно дожидаться очереди. Madame Парковская сѣла рядомъ съ дочкой и, оправивъ оборочку на ея платьѣ, стала, по обыкновенію, что-то злословить ей на ухо по адресу пѣвшей Лаврентьевой. Подруги-провинціалки переглядывались и надъ чѣмъ-то хихикали. Марининъ раскрылъ тетрадку нотъ и, дирижируя маленькимъ карандашикомъ, видимо углубился въ повтореніе заданной аріи. Едва Надежда Яковлевна успѣла кончить съ Лаврентьевой, какъ горничная доложила, что госпожа Маратова

дожидается ее къ завтраку. Надежда Яковлевна ужаснулась: такъ мало она сдѣлала сегодня и такъ еще много предстояло сдѣлать. Въ первое мгновенье она не хотѣла идти завтракать, но потомъ рѣшила, что десять минутъ не разсчетъ, тѣмъ болѣе, что она уже проголодалась и, кромѣ того, ей хотѣлось подѣлиться съ Маратовой впечатлѣніями вчерашняго концерта раздутой знаменитости.

— Простите, господа,—обратилась она къ классу.—Я только чашечку кофе выпью... Позволите?

Классъ, конечно, выразилъ при этомъ полнѣйшее согласіе, и Ильина вышла изъ комнаты.

— Какъ это скучно, однако! - раздраженно пробормоталъ Мендельштамъ.

— Вы что сказали?—спросилъ Марининъ, думая, что баритонъ обратился къ нему.

— Какія это занятія, я говорю? Развѣ такъ можно чему-нибудь научиться? Уйти только стоитъ...

— Такъ уйдите!—разсмѣялся Марининъ и, подойдя къ Новицкой, считавшейся лучшей музыкантшей въ школѣ, попросилъ проаккомпанировать ему арію.

Новицкая едва взглянула на него и молча сѣла къ роялю. У Маринина былъ очень сильный и пріятный, но мало обработанный голосъ. Къ тому же не было у него чувства ритма и пѣлъ онъ фальшиво. Тѣмъ не менѣе пѣніе Маринина всегда привлекало массу слушателей и поэтому классная комната тотчасъ же наполнилась учениками завтракавшей Маратовой. Прежде всѣхъ прибѣжалъ соперникъ Маринина, низенькій, толстенькій армянинъ Кадамьянцъ, человѣкъ очень недалекій, но слишкомъ много о себѣ думавшій. За нимъ—вездѣсущій, юркій еврейчикъ Эпштейнъ съ черненькими усиками и сладенькими глазками, мнившій себя музыкальнымъ критикомъ, но незнавшій нотъ и обладавшій такимъ же сладенькимъ, какъ и его глазки, лирическимъ теноромъ. Эпштейнъ рекомендовалъ себя кандидатомъ правъ, но доподлинно было извѣстно, что онъ провалился на государственныхъ экзаменахъ и имѣлъ только свидѣтельство о зачетѣ полугодій. За этими двумя виднѣлись нѣсколько женскихъ головокъ, а позади всѣхъ выдѣлялась высокая, худощавая фигура съ болѣзненнымъ, меланхолическимъ лицомъ, обрамленнымъ черной бородкой. Это былъ басъ Стругаловъ, считавшій себя однако за баритона и переходившій въ теченіе многихъ лѣтъ отъ одного профессора къ другому, именно благодаря тому, что всѣ опредѣляли его голосъ басомъ, а не баритономъ. Стругаловъ, человѣкъ женатый и имѣвшій ребенка, увлеченный общимъ стремленіемъ послѣдняго времени и старыхъ, и малыхъ на оперную сцену, бросилъ военную службу и всецѣло отдался обработкѣ своего, ничѣмъ не выдающагося голоса, тратя на это послѣднія средства въ видѣ закладываемаго и перезакладываемаго имѣньица въ Тульской губерніи. Не говоря о томъ, что онъ до фанатизма вѣрилъ въ свои силы, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ и Эпштейнъ, онъ совершенно искренно считалъ себя глубокимъ знатокомъ вокальнаго искусства. Задумчивый, серьезный или, наоборотъ, возбужденный и увлекающійся, что бывало съ нимъ всегда, разъ заходила рѣчь о пѣніи, онъ вызывалъ къ себѣ сожалѣніе, какъ явная жертва психопатическаго увлеченія сценой.

Эпштейнъ все время, пока пѣлъ Марининъ, стоялъ въ своей любимой, до приторности сантиментальной позѣ, склонивъ на бокъ голову, улыбаясь и вдохновенно поглядывая куда-то въ уголъ. По временамъ онъ покачивалъ головой въ тактъ пѣнію и, казалось, умилялся душой какъ ребенокъ. Кадамьянцъ упорно вперилъ въ Маринина свои большіе черные глаза и ухмылялся въ бороду.

— Прекрасно, прекрасно! Великолѣпно, восхитительно! — то и дѣло шепталъ Эпштейнъ.—Изъ Маринина выйдетъ толкъ... Экая масса звука и какого краснвагэ звука! Вотъ, напримѣръ, это мѣстечко... чудо!

— Никакой чуда нэтъ! — огрызнулся, наконецъ, Кадамьянцъ.—Крычитъ чалавэкъ благимъ матомъ, а вы—чудо! Много вы понимаете!

— Ну, ужъ извините, Кадамьянцъ, это вы просто изъ зависти! Отрицать въ Марининѣ пѣвца... Это ужъ я и не знаю! Посмотрите какіе у него верхи—вѣдь это Шевалье!

— А школа гдэ у него? Школа гдэ, я васъ спрашиваю? Всякій извощикъ такъ можетъ!

— Про школу я и не спорю. Школы у него дѣйствительно нѣтъ, но я говорю про силу и тембръ голоса, наконецъ, про чувство, которое онъ вкладываетъ въ свое пѣніе и тѣмъ искупаетъ множество другихъ прегрѣшеній!

— Э-э, батушка, намъ-то съ вами можно и большаго трэбовать: мы вѣдь не барышни! Вонъ пасматрыте на нихъ...

Барышни дѣйствительно всѣ до единой впились глазами въ Маринина и слушали

его съ упоеніемъ. Въ школу Марининъ поступилъ съ недѣлю и съ перваго же дня сдѣлался ихъ кумиромъ, оставивъ позади себя и Кадамьянца и Эпштейна, которые раньше были также „кумирами“. Эпштейнъ мирился со своимъ положеніемъ „отверженнаго“, Кадамьянцъ же шипѣлъ какъ змѣя и желтѣлъ отъ злости.

Въ то время, какъ они спорили о Маринине къ нимъ подошелъ Мендельштамъ и сталъ протягивать руку.

— Здравствуйте, господинъ Котоньи! съ сладенькой улыбкой сострилъ Эпштейнъ.

— Нѣтъ, не здравствуйте, а прощайте!—серьезно отвѣтилъ баритонъ.

— Вы уже кончили? — спросилъ его Стругаловъ.

Но Мендельштамъ не отвѣтилъ и, протолкавшись между слушателями, прошелъ въ переднюю. Надѣвъ пальто и, закутавши шарфомъ горло, онъ, наконецъ, вспомнилъ, что не сказалъ никому о своемъ уходѣ и вернулся обратно.

— Скажите пожалуйста кто-нибудь Надеждѣ Яковлевнѣ, что я не могу сегодня заниматься...—обратился онъ къ товарищамъ.—Не могу... Опять нервныя спазмы... Къ доктору пойду... Это невыносимо! Это умереть лучше!

Всѣ посмотрѣли на него съ изумленіемъ.

Вмѣсто положенныхъ десяти минутъ Надежда Яковлевна, завтракала никакъ не менѣе часа. Торопясь и по обыкновенію извиняясь за неаккуратность, она съ какой-то комической рѣшительностью, будто ей предстоялъ необычайный подвигъ, сѣла къ роялю и стала продолжать прерванныя занятія.

Часовъ въ пять усталая и съ головной болью отъ крика ученическихъ голосовъ она, наконецъ, кончила и поѣхала домой.

II.

Школа Ильиной и Маратовой существовала всего около двухъ мѣсяцевъ. Открыть ее предполагалось на самыхъ широкихъ началахъ и открытію предшествовала шумная реклама. Программа преподаванія въ школѣ обѣщана была консерваторская. Въ кругъ обязательныхъ предметовъ, кромѣ пѣнія, входили музыка, теорія музыки, исторія искусства, итальянскій языкъ, декламація, мимика и фехтованье, преподавателями которыхъ приглашены были извѣстныя имена. Реклама обѣщала даже въ непродолжительномъ времени выхлопотать школѣ консерваторскія права. Открытіе предполагалось необычайно торжественное. Между успѣвшими поступить немногочисленными учениками и ученицами распространился слухъ, что на молебенъ приглашена масса высокопоставленныхъ лицъ и почетныхъ гостей.

Гвоздевъ явился при шпагѣ, Стругаловъ и Кадамьянцъ во фракахъ, барышни въ бальныхъ платьяхъ. Стѣны комнатъ украсились многочисленными вѣнками Маратовой и Ильиной—трофеями былой сценической славы. Въ томительномъ ожиданіи ученики и ученицы переходили изъ комнаты въ комнату, тихонько переговариваясь и съ благоговѣніемъ разсматривая эти трофеи. Виновницы торжества, въ новыхъ роскошныхъ туалетахъ, появлялись тамъ и сямъ съ озабоченнымъ, дѣловымъ видомъ. Старичекъ съ сѣдыми баками, во фракѣ, изъ породы мышиныхъ жеребчиковъ, весь пропитанный сигарнымъ запахомъ, съ блаженной улыбкой бѣгалъ за „восхитительными“, какъ величалъ онъ Ильину съ Маратовой, и ежеминутно прикладывался къ ихъ ручкамъ. Когда старикъ надоѣлъ „восхитительнымъ“, то сталъ вертѣться около барышень, между которыми были двѣ его дочери—очень высокія, сухощавыя дѣвицы съ пронзительными глазами и развязно-опереточными манерами. Старичекъ подходилъ и къ мужчинамъ, рекомендуясь профессоромъ фортепьянной игры въ здѣшней школѣ. Судя по газетнымъ объявленіямъ, въ которыхъ преподавателемъ по классу фортепьяно обѣщанъ былъ одинъ изъ извѣстныхъ консерваторскихъ профессоровъ, многіе недоумѣвали, зная, что консерваторскій профессоръ молодой. Стали разспрашивать другъ у друга. Оказалось, что консерваторскаго профессора почему-то не будетъ и вмѣсто него приглашенъ этотъ старичекъ Ивковъ, *замѣчательно хорошій*, но никому неизвѣстный, частный учитель музыки. Гвоздевъ откуда-то разузналъ даже, что старичку не будутъ платить вознагражденія, взамѣнъ котораго его дочери будутъ учиться въ школѣ даромъ. Всѣ смѣялись надъ этимъ первымъ «блиномъ-комомъ» и утѣшали себя другими знаменитыми именами. Между тѣмъ назначенный часъ молебна давно прошелъ, а высокопоставленныя лица и почетныя гости собирались очень медленно: пріѣхали нѣсколько расфранченныхъ барынь, лысый господинъ со Станиславомъ на шеѣ, да второстепенный актеръ изъ Малаго театра. Батюшка съ причтомъ своимъ видомъ и громогласнымъ откашливаніемъ выражали нетерпѣніе. Наконецъ Маратова

что-то шепнула батюшкѣ. Онъ облачился и сталъ служить. Послѣ молебна былъ предложенъ шеколадъ, которымъ и закончилось торжество открытія. Съ слѣдующаго же дня начались занятія и дальнѣйшій пріемъ алчущихъ и жаждущихъ славы.

На какихъ взаимныхъ соглашеніяхъ и условіяхъ Маратова съ Ильиной открыли школу—было неизвѣстно, но только жить при школѣ было Маратовой небезвыгодно. Когда Ильиной не бывало въ школѣ, Маратова, несмотря на свой оперно-королевскій видъ, не пренебрегала выходить на звонки въ переднюю и радушно встрѣчала алчущихъ и жаждущихъ славы. Приходилъ какой-нибудь робкій, начинающій баритонъ и, конфузливо раскланиваясь, спрашивалъ, можетъ-ли онъ видѣть Надежду Яковлевну.

— Вамъ зачѣмъ ее? Милости прошу...— учтиво отвѣчала Маратова.

— Мнѣ, видите-ли, нужно ее...—краснѣя путался баритонъ. — Я, собственно, пою... и хотѣлъ именно услыхать ея мнѣніе... потому, знаете-ли, я мечтаю на сцену, но...

— Ахъ, пожалуйста, сдѣлайте милость, очень рада...—съ обворожительной улыбкой приглашала Маратова и, когда баритонъ входилъ въ комнату, добавляла:—Надежды Яковлевны нѣтъ сейчасъ, но это рѣшительно все равно... Если вамъ угодно испробовать голосъ, я къ вашимъ услугамъ, я сотоварищъ госпожи Ильиной...

Баритонъ терялся окончательно, прокашливался и бормоталъ что-то невнятное.

— Прошу покорно, пожалуйте!

Маратова садилась при этомъ къ роялю и брала аккорды. Баритонъ невольно раскрывалъ ротъ и испускалъ крикливые, дребезжащіе звуки.

— Наклоните немного голову... Такъ. Хорошо, хорошо! Не сжимайте пожалуйста зубы... Давайте больше простора звуку... Звукъ долженъ быть свободный, свѣтлый... Понимаете, свѣтлый? Ну, вотъ, такъ, такъ, прекрасно!—говорила Маратова, необыкновенно внимательно заглядывая баритону въ разинутую пасть и одобрительно мотая головой.

Баритонъ ободрялся и когда доходилъ до верхняго sol, этого обычнаго баритоннаго камня преткновенія, то такъ вдохновенно закатывалъ глаза, задиралъ голову и приподнимался на цыпочкахъ, что Маратова мгновенно вскакивала со стула и предупреждала несчастіе:

— Довольно, довольно, больше не надо, не утруждайтесь, я вижу, что у васъ есть sol... Діапазонъ достаточный...

Красный и потный баритонъ снова возвращался на землю и, ероша волосы, съ замирающимъ сердцемъ ждалъ своего приговора.

— Голосъ у васъ несомнѣнно есть,— говорила Маратова,—и діапазонъ достаточный, и тембръ пріятный, но... голосъ совершенно первобытный: необработанный, непоставленный... Вамъ надо учиться.

Баритонъ расцвѣталъ, какъ маковъ цвѣтъ, и продолжалъ лепетать коснѣющимъ языкомъ:

— Значитъ, могу... если стану... на сцену?

— Если будете работать, то несомнѣнно. За это я ручаюсь.

— А сколько собственно... приблизительно, лѣтъ?

— Года два, три—самое большее. Въ консерваторіи учатъ пять, но что же толку? Рутина заѣла... Развѣ мы не знаемъ сколько изъ нашей консерваторіи вышло настоящихъ пѣвцовъ? Разъ, два, да обчелся... рутина, рутина!

У баритона даже въ глазахъ темнѣло отъ одной мысли, что черезъ два-три года онъ можетъ обтянуться въ трико и прицѣпить средневѣковую шпагу. Въ одно мгновеніе онъ рѣшалъ свою участь и начиналъ раскланиваться:

— Въ такомъ случаѣ... когда я собственно могъ бы... окончательно переговорить съ Надеждой Яковлевной?

— Ахъ, вы непремѣнно хотите заниматься у Надежды Яковлевны?—изумленно спрашивала Маратова.—Ну, да, если вы непремѣнно хотите, тогда конечно... Намъ съ Ильиной рѣшительно все равно къ кому вы поступите, рѣшительно,—съ удареніемъ повторяла она это слово и съ ласковой улыбкой добавляла:—н-но... позвольте мнѣ быть съ вами откровенной... У васъ такой симпатичный голосъ, изъ васъ непремѣнно выйдетъ толкъ... Мнѣ будетъ жаль васъ, если вы поступите къ Ильиной... Избави Богъ, если я хочу умалить изумительныя достоинства Надежды Яковлевны! Въ этомъ вы не можете сомнѣваться, такъ какъ вѣроятно слышали, что мы съ ней неразрывныя пріятельницы, наконецъ, вмѣстѣ ведемъ дѣло, но я должна сказать правду: Надежда Яковлевна не умѣетъ ставить мужскіе голоса. Женскіе она ставитъ удивительно, прямо удивительно! Даже я отдаю ей пальму первенства! Такого профессора по постановкѣ женскихъ голосовъ поискать во всей Европѣ! Но мужскіе... Впрочемъ, повторяю: какъ вамъ угодно. Если вы непремѣнно хотите...

Баритонъ обыкновенно умилялся душой отъ такого довѣрія небезъизвѣстной бывшей артистки, благодарилъ за добрый совѣтъ и, не желая губить въ самомъ началѣ свою артистическую карьеру, записывался, въ концѣ концовъ, въ классъ Маратовой.

Если вмѣсто пѣвца приходила пѣвица, то повторялось то же самое, все до мельчайшихъ подробностей, съ незначительнымъ измѣненьемъ въ концѣ:

— Трудно себѣ представить,—говорила Маратова,— что-нибудь хрупче, нѣжнѣе, эфирнѣе женскаго голоса... Съ нимъ надо обращаться, какъ съ дорогимъ дѣтищемъ: надо ласкать, лелѣять его... Одно только дуновенье, одинъ неправильный шагъ и— все погибло! Необходимо тонкое умѣнье, тонкая опытность... Надежда Яковлевна,—талантливѣйшая пѣвица,—слишкомъ молода и неопытна, какъ профессоръ. Мужской голосъ, менѣе нѣжный, чѣмъ женскій, она поставитъ, даже удивительно поставитъ, но женскій... При этомъ Маратова прижимала пѣвицу къ своей груди, пѣвица восторженно заглядывала ей въ глаза, потомъ проливала слезы и, конечно, записывалась къ Маратовой. Вслѣдствіе этого у послѣдней было почти вдвое больше учащихся, чѣмъ у Надежды Яковлевны.

На другой день, встрѣчаясь съ Ильиной, Маратова крѣпко ее цѣловала и мимоходомъ со смѣхомъ говорила:

— Можете себѣ представить, ma chére, у меня еще однимъ психопатомъ прибавилось!

— Совсѣмъ безнадежный? или есть нѣкоторые проблески?—весело хохотала Ильина, нисколько не подозрѣвая, что этотъ психопатъ или психопатка были перебиты у нея.

— Трудно что нибудь сказать... Скорѣе безнадежный... А, впрочемъ, чѣмъ чортъ не шутитъ!—отвѣчала Маратова и поспѣшно удалялась въ классъ.

Мужъ Ильиной, земскій дѣятель, имѣлъ прекрасныя средства и поэтому она не особенно гналась за заработкомъ, но все-таки ей было обидно, что у Маратовой, артистки съ гораздо меньшимъ именемъ, было больше учащихся, чѣмъ у нея. Однако Надежда Яковлевна не унывала, твердо надѣясь на будущее, тотчасъ же забывала непріятность и, безпечно напѣвая въ полголоса, спѣшила къ давно дожидавшемуся классу и каждый разъ торжественно объявляла:

— Ну-съ, господа, могу васъ поздравить...

„Благодаримъ!“ тихонько отвѣчалъ чей-нибудь шутливый голосъ. „Съ чѣмъ, Надежда Яковлевна, съ чѣмъ?“ пищали барышни.

— На дняхъ всѣ свободныя каѳедры въ нашей школѣ будутъ заняты и вы приступите къ изученію необходимыхъ для пѣвцовъ итальянскаго языка, теоріи музыки и прочихъ предметовъ... Преподаватели будутъ замѣчательные, вотъ вы увидите! Я говорила съ Мальдони, Петровымъ и Трубникомъ. Они очень симпатично отнеслись къ нашему предпріятію и дали свое согласіе!...

Мендельштамъ при этомъ криво улыбался и издавалъ въ высшей степени странный горловой звукъ. Этимъ онъ выражалъ свой скептицизмъ, который оказывался небезосновательнымъ. На слѣдующій день названные преподаватели превращались въ самыхъ скверныхъ, бездарныхъ и замѣнялись по истинѣ замѣчательными, какими-нибудь Тантони, Сидоровымъ и Тихвальдомъ. Но проходили недѣли и, кромѣ пропитаннаго сигарнымъ дымомъ старичка Ивкова, постороннихъ преподавателей въ школѣ не было. Объ *именахъ*, обѣщанныхъ когда-то въ рекламахъ, учащіеся забыли и думать.

III.

Благодаря наступившему осеннему ненастью, въ классѣ было свѣжо и сумрачно. Дождь барабанилъ въ стекла и, скатываясь по нимъ безпрерывнымъ ручьемъ, не давалъ возможности разглядѣть, что дѣлалось на улицѣ. Надежда Яковлевна надѣла на плечи пуховый платокъ и все-таки частенько вздрагивала. Она чувствовала себя нездоровой, — лицо ея въ самомъ дѣлѣ было какое-то желтое,—и ежеминутно раздражалась. Любимица ея, хорошенькая Парковская, не привыкла къ такому обращенію съ собой и послѣ каждаго замѣчанія, сверкнувъ глазками, надувала губки или дѣланно усмѣхалась. Народу въ классѣ было немного. Всѣ сидѣли въ разныхъ углахъ безмолвные, скучные, разсѣянно смотря по сторонамъ или безцѣльно уткнувшись въ ноты. Одна только новая ученица, полная дама съ замѣтными морщинками на лицѣ и крошечнымъ ртомъ-сердечкомъ, не спускала съ Надежды Яковлевны сладостнаго, умиленнаго взора и съ упоеньемъ ловила каждое ея слово. Малѣйшее душевное движеніе преподавательницы тотчасъ же, какъ въ зеркалѣ, отражалось на новой ученицѣ. Если Надежда Яковлевна неожиданно и нехотя улыбалась, лицо полной дамы

мгновенно покрывалось безчисленными излучинами, сердечко полураскрывалось и она начинала хихикать. Если Надежда Яковлевна дѣлала какой-нибудь недовольный жестъ или возвышала голосъ, дама строила испуганную физіономію, покачивала головой и безпокойно ерзала на стулѣ. Нервнаго Мендельштама почему-то страшно возмущало поведеніе дамы. Онъ искоса посматривалъ на нее, пожималъ плечами и думалъ:—чортъ знаетъ что такое! Бѣсъ что ли эту бабу корчитъ? Вотъ проклятая-то!

— Я не понимаю, что съ вами сдѣлалось!—раздраженно воскликнула Надежда Яковлевна.—Нѣсколько дней тому назадъ вы прекрасно пѣли этотъ вокализъ... Ну, развѣ можно придавать этому мѣсту такой оттѣнокъ, какъ вы: sol, mi, sol, mi, fa, mi, do?!—передразнила она Парковскую и добавила:—вообще, милая моя, я замѣчаю, что вы начинаете полѣниваться.

— Вовсе нѣтъ, ошибаетесь!—дрогнувъ губками, дерзко отвѣтила Парковская.

Надежда Яковлевна взглянула на нее холодно и обратилась къ Новицкой:

— Пожалуйте сюда, mademoiselle, покажите ей, какъ нужно пѣть!

Новицкая подошла, по обыкновенію, сумрачно, не дрогнувъ ни однимъ мускуломъ лица, и пискливо, но правильно пропѣла указанное мѣсто.

— Вотъ какъ нужно пѣть!—заключила Надежда Яковлевна.

Большаго оскорбленія она не могла нанести Парковской. Какъ!? Ей позволяютъ дѣлать замѣчанія въ присутствіи другихъ! Ей ставятъ въ примѣръ какую-то несчастную, безобразную старую дѣву съ пискливымъ голосишкомъ, которая, если когда-нибудь и поступитъ на сцену, то не пойдетъ дальше няни въ „Демонѣ“ или Марты въ „Фаустѣ“! Благо бы ей ставили въ примѣръ которую-нибудь изъ школьныхъ звѣздъ, изъ ея соперницъ, Лаврентьеву или Петролли, а то—Новицкую! О, стыдъ! о, ужасъ!

Съ Парковской сдѣлалась истерика. Маменьки съ ридикюлемъ, по случаю дурной погоды, не было и Надежда Яковлевна не на шутку встревожилась. Она принялась утѣшать свою любимицу, цѣловала, ласкала ее, смѣялась, но ничто не дѣйствовало. Пришлось увести Парковскую изъ класса въ пріемную и пригласить на помощь Маратову. Дама съ морщинками выказывала необычайное волненіе, обмахиваясь раздушеннымъ платкомъ и подпрыгивая на стулѣ. Вдругъ она поднялась, какъ будто что вспомнила, и поспѣшила за Ильиной. Мендельштамъ плюнулъ и сердито пошелъ по классу. Дойдя до стула, на которомъ дама оставила свой платокъ, онъ остановился, пристально оглядѣлъ его и залился звучнымъ, баритоннымъ смѣхомъ:

— Посмотрите, посмотрите, господа, вѣдь это умора: монпасье ѣстъ! Ха-ха-ха-ха! Я давно посматриваю: что такое у нея?. Все какъ будто, то на той, то на другой щекѣ флюсъ вскочитъ! А это она монпасье сосетъ, ха-ха-ха-ха! Голосъ прочищаетъ, ха-ха-ха-ха! Ахъ, голубка моя, сколько же тебѣ надо съѣсть, чтобы какой-нибудь вышелъ толкъ!

Классъ развеселился и прозвалъ новую ученицу „монпасье“.

Истерика Парковской и обычный завтракъ надолго задержали Надежду Яковлевну. Не смотря на желанье уѣхать поскорѣе домой и лечь въ постель, она прозанималась до четырехъ часовъ. Не успѣла она отпустить послѣднюю ученицу и закрыть рояль, какъ въ классъ вошелъ небольшого роста молодой человѣкъ съ весноватымъ лицомъ и маленькими усиками, въ черномъ сюртукѣ съ замѣтно короткими рукавами. Онъ неуклюже, но развязно расшаркнулся и отрекомендовался: „теноръ Предтеченскій“.

— Очень рада. Что прикажете?—спросила Надежда Яковлевна.

— Да вотъ хотѣлъ бы поучиться,—съ улыбкой сказалъ теноръ, выставивъ одну ногу впередъ и заложивъ назадъ руки.— Очень бы хотѣлъ.

— Стремитесь на сцену?

— Да, только этимъ и живу. И сплю, и вижу себя на сценѣ!—откровенно заявилъ теноръ.

Надежда Яковлевна пристально оглянула его съ ногъ до головы и замѣтила:

— Что же, если есть данныя, при желаніи всего можно достигнуть.

— Данныя-то у меня есть, да въ карманѣ-то пусто!—еще больше улыбнулся теноръ.

— Плохо!—разсмѣялась Надежда Яковлевна.—Безъ этого никакъ нельзя!

— Можетъ быть, какъ и можно?.. Я, вотъ, и хотѣлъ просить васъ, нельзя ли какъ на дармака?..

Надежда Яковлевна поморщилась и стала пробовать „данныя“. „Данныя“ оказались самыми заурядными. Теноръ Предтеченскаго былъ маленькій, тусклый и сиповатый, съ настоящимъ семинарскимъ оттѣнкомъ. Надежда Яковлевна откровенно высказала свое мнѣніе и заявила, что, хотя изъ его голоса при обработкѣ и можетъ

кое-что выйти, но что даромъ заниматься она съ нимъ не станетъ.

— Небось столько покричи, какъ я, такъ будетъ тусклый!—печально сказалъ Предтеченскій. — Я въ церковномъ хорѣ служу... Обѣдни, вечерни, всенощныя...

— Мнѣ очень жаль васъ, но, къ сожалѣнію, я не могу принять васъ безплатнымъ ученикомъ: голосъ у васъ вовсе не выдающійся...—повторила Надежда Яковлевна — Я вижу, что вы музыкальны, у васъ хорошій слухъ, но... все-таки не могу. Мой совѣтъ вамъ: обратитесь въ консерваторію. Тамъ, я знаю, легко освободиться отъ платы... Можете даже получить стипендію!

„Эку Америку открыла!“ подумалъ Предтеченскій, и мигомъ пронеслись въ головѣ его всѣ его безконечныя мытарства. Куда, куда только не совался онъ? Совался въ консерваторію, въ „филармонику“, ко всѣмъ частнымъ преподавателямъ и нигдѣ не принимали его безплатно, говоря, что голосъ у него вовсе неважный и нельзя поручиться, выработается ли изъ него пѣвецъ. Ровно полтора года надоѣдалъ онъ и обивалъ пороги. Наконецъ, одинъ преподаватель сжалился надъ нимъ и принялъ. Боже мой, какіе горизонты открылись передъ нимъ! Но прошло полгода и преподаватель отказался. Снова началъ онъ обивать пороги и съ семинарскимъ терпѣніемъ и упорствомъ добиваться желаннаго.

— Ну, вотъ, что, Надежда Яковлевна:—подумавъ, сказалъ Предтеченскій,— вы хоть сбавьте мнѣ половину по бѣдности...

„Ахъ, поповское отродье!“ чуть не воскликнула Ильина, но взглянула на добродушно-наивное лицо тенора, на короткіе рукава его и сжалилась.

— Хорошо, господинъ Предтеченскій,— сказала она, — эту уступку я могу сдѣлать, только старайтесь!

— Господи!—оживился теноръ,—да какъ же мнѣ не стараться-то: вѣдь это страсть моя! Благодарю васъ, Надежда Яковлевна, чувствительно благодарю!—добавилъ онъ и крѣпко пожалъ ей руку.

— Прекрасно, господинъ Предтеченскій,—будемъ работать, будемъ стараться! При желаніи можно многое сдѣлать!

Надежда Яковлевна ужъ увлеклась и представила, какъ изъ этого бѣднаго, съ плохенькимъ тенорокомъ, семинариста она вырабатываетъ хорошаго и полезнаго сценическаго дѣятеля. Жалость къ нему еще больше овладѣла ею и она рѣшила окончательно его ободрить.

— Потерпите, господинъ Предтеченскій, поработайте,—добавила она на прощанье, — и, если окажете большіе успѣхи, я васъ и совсѣмъ освобожу отъ платы!..

Предтеченскій не помнилъ отъ радости, какъ онъ надѣлъ въ передней обтрепанное, порыжѣлое пальтишко съ вылѣзавшими тамъ и сямъ грязными клоками ваты, которое онъ носилъ во всѣ времена года, и какъ очутился на улицѣ. Онъ былъ на седьмомъ небѣ, улыбался и не замѣчалъ суровой осенней непогоды. Когда Предтеченскій пришелъ въ свою комнатку, которую онъ снималъ въ Грузинахъ въ бѣднѣйшемъ семействѣ съ безчисленными ребятами, онъ отдалъ хозяйкѣ посушить на печкѣ промокшіе сапоги, а самъ, до всенощной, легъ отдохнуть на постель. Заложивъ подъ голову руки, онъ закрылъ глаза и, прислушиваясь къ крику ребятъ, ясно увидалъ родную Волгу и родныя Самарскія степи. „Погодите, погодите!—вдохновенно шепталъ онъ. — Будетъ время, увидите вы и меня, возрожденнаго изъ ничтожества, во всей моей славѣ!“ Сердце у него трепетно билось...

IV.

Въ школѣ было необычайное волненіе. Преобладающій элементъ учащихся,—барышни тараторили больше всегдашняго, больше цѣловались, чаще обнимали другъ друга за таліи и порхали изъ комнаты въ комнату, встрѣчая всѣхъ и каждаго многозначительнымъ „слышали?“ Маратова и Ильина объявили каждая своему классу сразу двѣ новости. Во-первыхъ, съ сегодняшняго дня начинались классы итальянскаго языка; во-вторыхъ, школу обѣщалъ посѣтить одинъ знаменитый композиторъ, знакомый Ильиной, который мѣсяца черезъ полтора долженъ былъ проѣхать черезъ Москву. Надежда Яковлевна чувствовала себя необыкновенно счастливой отъ такого милостиваго вниманія знаменитости и сіяла, какъ именинница.

— Мы должны его принять съ подобающей почестью,—сказала она.—Надо какъ-нибудь устроить это попышнѣе, поторжественнѣе... Мы съ Вѣрой Сергѣевной выработаемъ программу, назначимъ каждая изъ своего класса по нѣсколько представителей, которые должны будутъ что-нибудь спѣть... Надѣюсь, господа, не ударите въ грязь лицомъ? „Конечно! Помилуйте!“ хоромъ отвѣтилъ классъ и всѣ стали шептаться, намѣчая кандидатовъ, которые могутъ быть избраны „не ударить лицомъ“ предъ знаменитостью. „А, вдругъ, меня!“ думалъ невольно каждый и сердце

замирало отъ счастья. Даже Предтеченскій не отдѣлался отъ этой мысли, но тотчасъ же разсудилъ, что это было бы „слишкомъ“ и сталъ подсмѣиваться надъ добродушнымъ Гвоздевымъ, какъ онъ оглушитъ знаменитость своимъ трубнымъ гласомъ.

— Я ни за что не буду пѣть!—надувъ губки, говорила Парковская, какъ будто ее уже выбрали, но въ тайникѣ души желая вѣроятно предупредить непріятность, если бы, паче чаянія, жребій палъ на другую счастливицу.

— Почему же, душечка, почему?—съ соболѣзнованіемъ приставали болѣе плохенькія.

— Да просто такъ! Съ какой стати? И безъ меня найдутся желающія...

— Чего вы отказываетесь-то? Можетъ быть васъ и не выберутъ,—замѣтилъ прямолинейный Предтеченскій.

Парковская вспыхнула и съ усмѣшкой отвѣтила:

— А вотъ васъ-то, восхитительный теноръ, обязательно выберутъ!

— Ужъ намъ куда,—захихикалъ онъ, мы люди маленькіе, въ премьеры не лѣземъ! Намъ ладно вторыя партійки, гдѣнибудь въ провинційкѣ, не погнушаемся и опереточкой...

Въ эту минуту Мендельштамъ, находившійся въ хорошемъ расположеніи духа, не смотря на строгое запрещеніе Ильиной не пѣть ничего, кромѣ гаммъ и вокализъ, не выдержалъ и запѣлъ изъ своего любимаго „Демона“—„На воздушномъ океанѣ безъ руля и безъ вѣтрилъ“... Сочный, красивый баритонъ его понесся по комнатамъ. Всѣ смолкли. Вниманіе вдохновило Мендельштама. Онъ вообразилъ себя у ногъ заснувшей Тамары и, приложивъ одну руку къ верхней части груди, другую приподнялъ было въ „воздушный океанъ“, какъ обыкновенно дѣлаютъ всѣ исполнители „Демона“, но предъ нимъ очутилась Надежда Яковлевна.

— Это что такое? Кто вамъ позволилъ? воскликнула она.—Похвастаться захотѣлось? Всѣ, государь мой, знаютъ, что у васъ прекрасный голосъ и что вы страшный лѣнтяй! Такъ нельзя, господинъ Мендельштамъ, нельзя, нельзя! Надо работать, учить уроки, а аріи отъ васъ не уйдутъ!

„Демонъ“ сконфузился и, опустивъ глаза долу, нервно потрогивалъ бритый подбородокъ.

— Вѣра Сергѣевна!—крикнула Ильина проходившей мимо двери Маратовой.—Гдѣ же они будутъ заниматься итальянскимъ? Я думаю, здѣсь всего лучше... Составить нѣсколько столовъ...

— Да, да, я такъ и хотѣла. Я сейчасъ распоряжусь,—отвѣтила Маратова.

Черезъ нѣсколько минутъ были принесены и составлены три длинныхъ стола и повѣшена на стѣну черная классная доска. Ученики и ученицы обѣихъ преподавательницъ съ шумомъ и смѣхомъ размѣстились у столовъ и стали ждать итальянца.

— У васъ, mesdemoiselles, уже есть выбранные на предстоящее торжество?—тотчасъ же затараторилъ Эпштейнъ, съ сладенькой улыбкой обращаясь къ Ежовой и Тарховой.

— Нѣтъ, у насъ нѣтъ,—въ одинъ голосъ отвѣтили подруги,—а у васъ?

— У насъ и не можетъ быть выбора. Самъ Зевесъ указалъ намъ на несравненнаго, сладкозвучнаго Кадамьянца! Вотъ онъ избранникъ, любимецъ боговъ, не имѣющій равныхъ себѣ tenor ди форца!

Армянинъ взбѣсился и, сверкнувъ черными глазами, возвысилъ голосъ:

— Послушайте, господинъ Эпштейнъ, неужели вамъ не надоѣло шутовство?

Барышни неудержимо, „прыскали“ со смѣху и тѣмъ поощряли Эпштейна.

— „Очи черныя, очи жгучія, какъ люблю я васъ, какъ боюсь я васъ!“—съ театральнымъ жестомъ продолжалъ онъ. Едва сдерживая злобу, Кадамьянцъ отвернулся и громко обратился къ Лаврентьевой:

— Скажите пожалуйста, до чего доводитъ зависть!

Но Эпштейнъ едва ли завидовалъ Кадамьянцу: у него у самого былъ очень пріятный, правда не драматическій, а лирическій теноръ. Кадамьянцъ слишкомъ боготворилъ себя и думалъ, что всѣ сгораютъ отъ зависти къ нему.

— Я ей говорю: да вы вслушайтесь хорошенько, Вѣра Сергѣевна, въ мой тембръ,—горячо разсуждалъ на противоположномъ концѣ Стругаловъ, обращаясь къ Предтеченскому, — неужели, говорю, по вашему, это басовый? Вы слушайте, что она мнѣ сказала—эта опытная пѣвица и опытная преподавательница! — да, говоритъ, мнѣ сначала казалось, что у васъ баритонъ, а теперь я начинаю приходить къ тому заключенію, что басъ! Сразу она не можетъ опредѣлить голоса, какъ это вамъ нравится?! Да помилуйте, говорю, такъ и такъ, привожу доказательства, беру различные звуки... Богъ васъ знаетъ, говоритъ, никакъ не пойму, что у васъ за голосъ! Давайте, говоритъ, поработаемъ еще нѣкоторое время, можетъ быть,

говоритъ, выяснится впослѣдствіи... Какъ это вамъ нравится, а? Не можетъ опредѣлить настоящаго, чистѣйшаго баритона! Посмотрю, что будетъ дальше. Если только она мнѣ скажетъ: у васъ басъ! да я ей прямо въ глаза плюну! Помилуйте, какая же это преподавательница? Правда, у меня нѣтъ еще большихъ верховъ, хотя, положимъ, и это достаточно: если я въ голосѣ, я возьму fa, даже fa діезъ...

Въ эту минуту за дверьми послышались шумъ и голоса. „Итальянецъ, итальянецъ!“ раздалось во всѣхъ концахъ.

— Вы пожалуйста заходите ко мнѣ побесѣдовать,—замѣтилъ Стругаловъ Предтеченскому,—я вижу, что мы сойдемся съ вами, мнѣ кажется, вы искренно любите и понимаете искусство.

— Спасибо, — отвѣтилъ теноръ, — непремѣнно зайду!

Дверь отворилась, и въ классъ, раскланиваясь на всѣ стороны, вошелъ небольшой, худощавый человѣчекъ въ черной парѣ и черныхъ перчаткахъ, съ замѣтной лысиной, крючковатымъ носомъ и рыжими усами. Онъ привѣтливо улыбался и бормоталъ что-то невѣдомое. Многіе, особенно Тархова съ Ежовой, едва удерживались отъ смѣха. Итальянецъ, наконецъ, сѣлъ и все продолжалъ бормотать, обращаясь то къ тому, то къ другому. Никто ничего не понималъ и всѣ изумленно смотрѣли другъ на друга, въ ожиданіи что будетъ дальше. Оказалось, итальянецъ ни слова не умѣлъ по русски. Кое-какъ, съ трудомъ могъ онъ объясняться по французски, но и по французски изъ всѣхъ учащихся знали двѣ, три барышни, не больше. Задача изученія итальянскаго языка представлялась, такимъ образомъ, довольно затруднительной. Большинство разочаровалось и выражало полнѣйшее неудовольствіе. „Что-же это такое?—слышалось тамъ и сямъ. Вѣдь это безобразіе! Чему-же мы научимся?“ Только Гвоздевъ и немногіе другіе доказывали, что это самый вѣрный и скорый способъ научиться какому-нибудь языку. Эту же мысль поддержали и Ильина съ Маратовой. Нечего дѣлать, пришлось купить рекомендованные учебники, обзавестись тетрадями и, вотъ, около сорока взрослыхъ барышень и мужчинъ три раза въ недѣлю сходились къ составленнымъ столамъ и по два часа сидѣли, прислушиваясь къ незнакомой рѣчи, рисовали въ тетрадяхъ рожицы, перешептывались и сладко позѣвывали, ежеминутно поглядывая на часы. Гвоздевъ первый началъ манкировать посѣщеньемъ а за нимъ пошли и другіе. Наконецъ, когда открылись занятія по теоріи музыки, посѣщавшіяся очень усердно, такъ какъ большинство не имѣло самыхъ элементарныхъ свѣдѣній и не знало нотъ, то тотчасъ же по окончаніи теоріи, почти весь классъ незамѣтно, поодиночкѣ, проскальзывалъ въ переднюю, одѣвался и предоставлялъ итальянцу лепетать свои странныя рѣчи предъ тремя—четырьмя неохлаждавшимися лингвистами.

V.

Часу въ девятомъ вечера Предтеченскій возвращался съ церковной спѣвки. Было вьюжно и холодно. Порывистый, рѣзкій вѣтеръ вихрями крутилъ снѣжную пыль, заметалъ дорожки и подгонялъ прохожихъ. Деревья бульвара шумѣли и гнулись. Сквозь разорванныя вѣтромъ, быстро бѣжавшія облака повременамъ съ улыбкой выглядывалъ мѣсяцъ и тотчасъ же исчезалъ, какъ будто игралъ съ кѣмъ въ прятки. Теноръ шелъ быстро, ежась и кутаясь въ сомнительное пальтишко. „Вотъ,—думалъ онъ,—многіе изъ пѣвчихъ завидуютъ мнѣ... Счастливецъ, говорятъ, актеромъ будешь. А кто не велитъ этакими же счастливцами сдѣлаться? Голодай, жмись отъ холода и жилища-то не имѣешь человѣческаго... Взять къ примѣру Владыченскаго. Вѣдь съ этакимъ тенорищемъ, да я бы... Э-эхъ, искры Божьей въ васъ нѣтъ, любви къ искусству нѣтъ, а тутъ вотъ...“—и мысль его мгновенно измѣнила направленіе: „не зайти ли развѣ къ Стругалову? Господинъ славный, давно зоветъ...“ Предтеченскій дошелъ до Никитскихъ воротъ, подумалъ и свернулъ на Спиридоновку, гдѣ жилъ Стругаловъ.

Квартирка его состояла изъ трехъ чистенькихъ комнатъ съ замѣтнымъ недостаткомъ въ меблировкѣ, но съ безчисленными бюстами, портретами и карточками всевозможныхъ вокально-музыкальныхъ знаменитостей. На хорошенькомъ пьянино, на этажеркѣ, на окнахъ, столахъ и стульяхъ, словомъ вездѣ, лежали ноты въ самыхъ разнообразныхъ видахъ: и печатныя, и переписанныя, и въ тоненькихъ, и въ толстыхъ тетрадяхъ, и въ хорошихъ, и въ плохихъ переплетахъ, и безъ всякаго переплета. Даже въ колясочкѣ ребенка, котораго укачивала худощавая, миловидная жена Стругалова, Предтеченскій замѣтилъ старую, изодранную тетрадку нотъ.

— Батюшки! да вы видно одними діе-

зами и бемолями только и живете!—изумился онъ.

— Да, кромѣ этого міра звуковъ для меня ничто не существуетъ! — отвѣтилъ Стругаловъ.

Онъ былъ въ какой-то необыкновенно артистической домашней курткѣ и со своими длинными волосами и темной бородкой имѣлъ очень поэтическую внѣшность.

— Да вотъ вамъ доказательство, — продолжалъ онъ, взявъ со стола распечатанное письмо:—вотъ сейчасъ получилъ не совсѣмъ пріятное извѣстіе относительно своего имѣньишка... Жена, конечно, встревожилась: и сердцебіеніе, и то, и се, и будущее ребенка, а мнѣ, какъ видите, какъ съ гуся вода!—Жена при этомъ съ грустной улыбкой любовно заглянула ему въ глаза, а онъ весело разсмѣялся и продолжалъ:—прежде всего не такъ страшно: продать съ молотка не могутъ, это онъ вздоръ пишетъ! А если бы даже и такъ, то, по моему, чортъ съ нимъ и съ имѣньемъ! Ну, что же дѣлать, что же дѣлать, скажи?—говорилъ онъ, обращаясь уже не къ гостю, а къ женѣ. Бросить дорогое искусство, забыть всѣ мечты и ѣхать самимъ въ эту дыру и начать сѣять картошку?! Какъ нибудь сократимся еще... Годъ, два протянемъ, а за то тогда-то, тогда-то что будетъ! Боже мой! Ты говоришь: ребенокъ, ребенокъ... А, вотъ, если онъ выростетъ, да узнаетъ, что отецъ изъ за дыры пожертвовалъ славнымъ громкимъ артистическимъ именемъ? Что тогда? Э-э, да что говорить пустяки! Ты позаботься-ка лучше о чаѣ... Не такъ ли, коллега? Вы согласны со мной? Онъ взялъ Предтеченскаго подъ руку и повелъ въ первую комнату съ пьянино и нотами.

— Бояться неизвѣстности!—съ увлеченіемъ все продолжалъ Стругаловъ.—Господи, Боже мой! Да какъ же не боялись ея наши современные прославленные баритоны и шли навѣрняка, шли съ такими ничтожными данными! Взять Коринескаго. Развѣ это артистъ, развѣ это пѣвецъ? Да гдѣ теперь, я спрашиваю у васъ, въ нашей оперѣ настоящіе пѣвцы-художники, гдѣ? Неужели же я, съ моей музыкальностью, любовью къ искусству, съ моей энергіей, наконецъ, голосомъ, не могу достигнуть того, чего достигъ, напримѣръ, тотъ же Коринескій?!

— А вы много работаете?—спросилъ Предтеченскій.

— Надо вамъ замѣтить, что я уже пятый годъ учусь,—сказалъ Стругаловъ,—правда, все у разныхъ преподавателей, былъ и въ консерваторіи—нигдѣ порядочныхъ учителей нѣтъ!—замѣтилъ онъ мимоходомъ и продолжалъ:—а работаю я вотъ какъ: встаю въ семь часовъ, отираюсь холодной водой, дѣлаю гимнастику, выпиваю чаю и въ восемь я уже у піанино. Ровно три часа я пою гаммы и сольфеджіи, часъ отдыхаю, потомъ отправляюсь въ школу. Тамъ обыкновенно бываешь часовъ до трехъ, до четырехъ, придешь, пообѣдаешь, отдохнешь немного,— опять за упражненія, опять пою ровно три часа. Такимъ образомъ, въ сутки я обязательно занимаюсь восемь, девять часовъ... Кромѣ того, уже поздно вечеромъ, если не особенно устало горло, прошу жену аккомпанировать и разучиваю какую-нибудь партію... Теперь я учу Валентина... Вотъ-съ какъ, коллега!

— Н-да!—съ искреннимъ изумленіемъ протянулъ Предтеченскій. — Вотъ это я понимаю! Это почище нашего брата: тутъ иной разъ часишка не выберешь, когда призаняться!.. Ну, да вѣдь и то сказать,— положенія наши совершенно разныя: у васъ ни спѣвокъ, ни обѣденъ, вамъ за заработкомъ не приходится гнаться... Вы, можно сказать, человѣкъ счастливѣйшій!

Стругаловъ вздохнулъ и грустно покачалъ головой.

— Какъ же не счастливѣйшій-то, помилуйте?!—воскликнулъ Предтеченскій.— Вы бы испытали то, что я перенесъ, да переношу, тогда бы и сказали: а вѣдь правда его — я счастливецъ! Позвольте спросить, вы откуда происхожденіемъ? Изъ Тулы, кажется?—оживленно, съ разгорѣвшимися глазами спросилъ онъ, обращаясь вмѣстѣ къ обоимъ супругамъ,—въ это время они уже сѣли за чай.—Изъ Тулы? Прекрасно. А я изъ Самары. Положимъ, Самара подальше, ну, а все же не на краю свѣта. Позвольте теперь задать другой вопросъ: сколько времени вы ѣхали изъ своей Тулы до Москвы? Часовъ десять, не больше? такъ я думаю? Прекрасно-съ. Можете ли-съ вы себѣ представить, сколько я ѣхалъ до Бѣлокаменной, чтобы, вотъ, такъ сказать, очутиться теперь въ однихъ съ вами рядахъ служителей искусства? Ну, какъ бы вы думали? Ровно-ровнехонько три мѣсяца. Вотъ-съ какъ!

Предтеченскій при этомъ расхохотался, а супруги выразили непритворное изумленіе и сочувственно покачали головами.

— Какъ же это такъ? Разскажите пожалуйста! — заинтересовался Стругаловъ.

Теноръ отпилъ чаю, вздохнулъ и началъ...

— Разсказъ небольшой. Можетъ оно и неинтересно, даже не ново, а для меня— цѣлая эпопея. Надо вамъ сказать, что червь этотъ самый, червь искусства скажемъ, давно меня глодалъ. Пріѣхала какъ-то въ Самару къ намъ опера. Побывалъ я тамъ, познакомился съ хористами, за кулисами потолкался,—съ этихъ поръ и пошло. А тутъ, какъ на грѣхъ, вскорѣ нашъ первый семинарскій басъ Остроумовъ, — на два класса онъ выше меня шелъ,—пречудеснѣйшій басъ, возьми, да и брось семинарію, брось, да и поступи въ московскую консерваторію! Ну, ужъ эта самая исторія въ корень, такъ сказать, меня подточила. Какъ такъ, думаю себѣ, чѣмъ онъ лучше меня? Развѣ не такого же поповскаго отродья? Всей-то и разницы, что у него деньжата кой-какія есть, да голосъ больше... И пошло, и пошло! Пою, само собою разумѣется, всякіе романсы да аріи, съ любителями знакомство свелъ, участвую въ ихнемъ хорѣ, о наукѣ и думать забылъ... Прошелъ годъ, дѣло къ экзаменамъ, вижу—придется въ томъ же классѣ остаться... Нѣтъ, братъ, шалишь, время попусту нечего тратить: взялъ, да и вышелъ изъ семинаріи! Братъ у меня въ уѣздѣ священникомъ,—отецъ съ матерью давно померли,—отписалъ ему, значитъ, о всѣхъ своихъ стремленіяхъ, не будетъ ли, прошу, какой помощи во имя искусства. Не одобрилъ, зѣло не одобрилъ: не только помощи, благословенія даже не далъ. Плохо. Послѣдній, такъ сказать, лучъ надежды—двоюродный дядя, протопопъ кладбищенскій, человѣкъ почетнѣйшій, богатѣйшій, съ вѣсомъ... Подъѣзжалъ къ нему и такъ, и сякъ—ничего не дѣйствуетъ. Наконецъ, напрямки рѣшился... Какъ воззрится на меня, да возопіетъ гласомъ веліимъ: „ахъ, ты такой-сякой, вонъ отъ меня! чтобы духу твоего не было! чтобы имени твоего не слыхалъ! Ты бы, говоритъ, ужъ если, лодырь, учиться не хочешь, пришелъ бы, да насчетъ чего другого поклонился... Я бы, говоритъ, можетъ, похлопоталъ опредѣлить тебя въ консисторію!“ Какъ это вамъ покажется, а? У человѣка, скажемъ такъ, священный огонь къ искусству, къ консерваторіи, а его прельщаютъ консисторіей! Скверно дѣло. Какъ быть? Надо ѣхать,— августъ приближается, — а ѣхать не на что. Думалъ-думалъ, бѣгалъ-бѣгалъ, метался-метался... Выискался, наконецъ, на Самолетскомъ пароходѣ помощникъ капитана мало-мало знакомый. Разсказалъ ему всю исторію. Вошелъ въ положеніе. А пароходъ-то въ это время не къ Нижнему, а внизъ къ Саратову рейсъ-то дѣлалъ. Подумалъ-подумалъ помощникъ: „ничего, говоритъ, валяйте, садитесь, довезу я васъ до Саратова. Это, говоритъ, даже лучше, чѣмъ въ Нижній. Здѣсь, говоритъ, у меня знакомый желѣзнодорожникъ есть: прямо до Москвы даровой билетъ достанетъ!“ Побѣжалъ я домой, захватилъ въ одну руку узлишко съ имуществомъ, въ другую—неразлучную любимицу скрипку и— на пароходъ! Денегъ, можете ли себѣ представить, всего на-всего три рубля семьдесятъ три копѣйки. Ѣду и думаю: вдругъ, онъ мнѣ не достанетъ дарового билета, что я буду дѣлать въ Саратовѣ? Какъ я оттуда выберусь? Плывемъ, плывемъ. Пробавляюсь я однимъ арбузцемъ съ хлѣбомъ. Пристаемъ къ Саратову. Ну, говорю, ужъ пожалуйста не оставьте, устройте. „Конечно, конечно, говоритъ, вотъ я сейчасъ ему письмо напишу“. Написалъ письмо, думаетъ, думаетъ: „ахъ, говоритъ, чортъ возьми, фамилью его забылъ! Ну, говоритъ, что хотите: имя прекрасно помню,— Сергѣй Васильичъ, — а фамилью, — хоть убей! Полтавцевъ—не Полтавцевъ, Рыльскій—не Рыльскій, чортъ ее знаетъ! Ну, да, говоритъ, это ничего: ступайте вы съ этимъ письмомъ прямо на вокзалъ въ контору движенія,—отъ сторожей тамъ узнаете, какъ его фамилія,—передайте ему письмо и завтра, ручаюсь вамъ, покатите въ Москву“. Поблагодарилъ. Прихожу на вокзалъ въ контору движенія. Обращаюсь къ тому, къ другому: такъ и такъ, скажите пожалуйста, какъ фамилія Сергѣя Васильича? „Какого Сергѣя Васильича?“— Служащаго въ движеніи. „Такого у насъ нѣтъ и не было. Былъ у насъ Василій Сергѣичъ, Василій Сергѣичъ Копыльскій, да и тотъ мѣсяца два назадъ перевелся на Брестскую дорогу“. Вотъ-те фунтъ! Этотъ самый Копыльскій видно и былъ знакомый помощника. Туда-сюда, избѣгалъ весь вокзалъ—никакаго толку! Раскидываю мозгами, какъ, значитъ, быть, что дѣлать? Прохаживаюсь со своимъ узелкомъ да скрипкой по платформѣ, а въ животѣ, понимаете, революція! такъ бы вотъ, кажется, быка съѣлъ! Народу много, черезъ часъ поѣздъ пойдетъ. Посматриваетъ на меня, вижу, какой-то субъектъ: купецъ— не купецъ, баринъ — не баринъ, толстопузый этакій. Смотрѣлъ, смотрѣлъ, подходитъ. „Вижу, говоритъ, я въ футлярѣ-то у васъ скрипочка... Не музыкантъ ли будете?“ Да, говорю, и музыкантъ, а больше пѣвецъ. „Т-тэкъ-съ, говоритъ, разлю-

безное дѣло. Пѣвца-то, говоритъ, мнѣ, положимъ, не нужно: пѣвичку пріобрѣлъ, такую пѣвичку, что у публики только слюнки текутъ! Ну, а музыканта не прочь!.. Какъ-будто маловато у меня этой самой музыки-то; есть у меня фортепьянщикъ, да жидъ на скрипкѣ. Не хотите ли, говоритъ, вотъ жида-то усилить? Авось, говоритъ, какъ зажарите втроемъ-то, оно и выйдетъ вальяжнѣе!" Гдѣ же, говорю, проживаете и что у васъ тамъ такое? „Въ Кузнецкѣ, отвѣчаетъ, первѣйшій трактиръ у меня. Недавно ремонтировалъ, улучшилъ, расширилъ, всякое увеселенье завелъ". Призадумался я. Какъ же, говорю, вѣдь я въ Москву думаю? „Москва, говоритъ, Москвой. Москва не уйдетъ. Отъ насъ, говоритъ, и Москва-то ближе, чѣмъ отсюда! Пять цѣлковыхъ, говоритъ, въ мѣсяцъ жалованья, обѣдъ, ужинъ, отъ господъ посѣтителей—пойло, съ жидомъ въ одной комнатѣ спать"... Мигомъ я сообразилъ всю выгодность этого, такъ сказать, ангажемента, да еще форсу напустилъ на себя! Пять, говорю, цѣлковыхъ? съ этакой, знаете, ироніей, значитъ. Да вы, говорю, во снѣ что ли? Да знаете ли вы какой я музыкантъ-то? Да я въ концертахъ игралъ! Да я, да вы, да мы... И понесъ, и понесъ околесицу, — купецъ только глаза таращитъ. Рядились, рядились,—на восьми цѣлковыхъ сошлись...

Теноръ тутъ допилъ стаканъ, громко высморкался и продолжалъ:

— Н-ну-съ, каково, такъ сказать, положеніе трактирнаго артиста,—представить можете, вѣроятно, и самимъ приходилось видѣть... Поутру, часовъ въ десять, послѣ безсонной ночи, чуть успѣешь встать,—лба не перекрестишь,—половой во всю мочь наяриваетъ въ коморку: „эй, господа-скрипачи, въ залу пожалуйте, посѣтители собираются!" Выпьемъ съ жидомъ наскоро по стакану, другому чаю, скрипки подъмышку и — въ залу. Жидъ, слава Богу, попался мнѣ какой-то особенный: не нахалъ, не надоѣда, смирный, конфузливый, видно что-нибудь неладно было у него насчетъ права проживанья или что-нибудь этакое... Приходимъ въ залу, тамъ ужъ дожидается насъ фортепьянщикъ, худой, высокій, съ длинными усами, мужъ пѣвицы Варвары Ивановны. Утро, понимаете, этакое какое-нибудь сырое, осеннее, на улицахъ грязь, дождь, какъ изъ рѣшета сѣетъ... Рисуется, скажемъ такъ, уютное уединеніе, мирный трудъ, а въ углу, представьте себѣ, за столикомъ засѣдаетъ уже пьяная компанія! Тутъ и чай, и водка, и огурецъ соленый, и коньякъ, и осетрина, и мадера—все! Ну, извѣстное дѣло, люди торговые, дѣльцы какіе-нибудь, повѣренные... Совершили какую-нибудь выгодную сдѣлку, продали, купили, перепродали и вспрыскиваютъ, задаютъ пиръ на весь міръ! Ладно, потѣшай, значитъ, чужую радость. Ткнетъ фортепьянщикъ пальцемъ въ клавишу—задастъ тонъ, настроимъ мы скрипки, головы набокъ и—запилимъ! Пилимъ, пилимъ, вѣрите-ли, рука онѣмѣетъ! Чего только мы не пилили, Господи Боже мой! И Бетховена, и камаринскаго, и мазурку Контскаго, и вальсъ изъ Боккачіо, и „Во саду-ли въ огородѣ"—не перечтешь всего! Ревъ, крикъ, шумъ, понимаете, а мы знай пилимъ! Развѣ ужъ который успѣлъ совсѣмъ нализаться, ну, тотъ цѣловаться полѣзетъ, плакать начнетъ, а веселое заиграемъ—въ плясь пустится. Но выдь только пѣвица,—мигомъ все смолкнетъ! Ну, и правду надо сказать, красавица была: рослая, полная, кровь съ молокомъ! Запоетъ—заслушаешься! Голосъ, понимаете-ли, такой, что дай ему обработку, да школу—цѣны нѣтъ, прямо цѣны нѣтъ! Какъ-то, ей-Богу, право, странно все на свѣтѣ... Гдѣ-нибудь въ Кузнецкѣ, въ какомъ-нибудь въ трактирѣ, понимаете-ли, перлъ, скажемъ такъ, изумрудъ, талантъ неизвѣстный!.. Ну, къ сожалѣнію, только не могъ я добиться никакъ ни отъ нея, ни отъ мужа, ни отъ постороннихъ: откуда они, какъ, что, почему? Ну, бѣдность, обстоятельства, это ужъ само собой... Былъ когда-то богатъ, офицеръ, двое дѣтишекъ у нихъ, ну, и больше, понимаете, ничего не добился... Темная какая-то исторія... А и жаль, не повѣрите какъ жаль мнѣ ее было видѣть въ этой, скажемъ такъ, трактирной атмосферѣ... Какъ запоетъ изъ „Руслана"—„Любви роскошная звѣзда", да потомъ сейчасъ-же „Почтальона"—„Я вѣстникъ радостей и бѣдъ, объѣздилъ я весь бѣлый свѣтъ"—сердце отъ обиды разрывается! Ну, а посѣтители прямо въ бѣсованье отъ восторга приходятъ: стулья ломаютъ, стаканы бьютъ, ура кричатъ—Содомъ и Гоморра! Сейчасъ это съ объятьями, съ воплями, угощенье, шампанское... А Варвара Ивановна шмыгъ изъ залы въ свое помѣщеніе, да и была такова! Нечего дѣлать: мужа, да насъ съ жидомъ угощаютъ. Мужъ любилъ это, шельма, страсть любилъ, жидъ тоже не прочь, ну, а я больше для близиру... Однако раза три, видно, все-таки налимонился... Н-ну-съ, когда честная компанія, такъ сказать, совершенно ляжетъ костьми,—кого развезутъ по домамъ, кого тутъ-же гдѣ-нибудь въ номерѣ уложатъ,—не успѣешь, понимаете, вздохнуть,

да щей похлебать, глядь, трудовой-то день кончился и народъ валомъ повалилъ въ гостиницу: кто закусить, кто чайку попить, кто пивца, кто водочки... Въ уголкѣ, глядишь, ужъ другая завелась компанія, какъ давишняя, — насъ опять на эстраду и — пошло писать! До полуночи музицируемъ въ залѣ, а какъ, значитъ, полночь пробьетъ — надо огни тушить, переходимъ вмѣстѣ съ посѣтителями въ дальнюю комнату и — вплоть до трехъ, четырехъ часовъ! Мѣсяцъ моей службы, вижу, къ концу приближается. Надо, думаю себѣ, направлять лыжи дальше, ближе къ Москвѣ подвинуться... Оно, конечно, можно-бы и тутъ остаться накопить необходимую сумму, да ужъ очень сгоралъ я, скажемъ такъ, священнымъ стремленіемъ и думалъ: все поближе-то — оно вѣрнѣе и лучше... Разузналъ я отъ своего жида, гдѣ, въ какомъ городѣ по линіи желѣзной дороги есть гостиницы съ музыкантами, — жидъ все это доподлинно зналъ, — накаталъ цидулію съ предложеніемъ услугъ одному содержателю въ Моршанскѣ, получилъ отъ него согласіе, правда, только за шесть цѣлковыхъ, и поѣхалъ въ Моршанскъ. Трактиръ здѣсь былъ похуже: ни рояля, ни пѣвицы не полагалось. Былъ органъ попорченный съ хрипѣньемъ, да насъ два музыканта. Н-ну, жизнь, конечно, какъ двѣ капли воды таже самая, что въ Кузнецкѣ, — разсказывать нечего, — пожалуй даже побуйнѣе: два раза мнѣ у мирового свидѣтелемъ пришлось выступать... Н-ну-съ, пробылъ я и здѣсь мѣсяцъ, пробылъ и такимъ-же манеромъ очутился въ Рязани. Очутился въ Рязани, да не въ трактирѣ, а — какъ бы вы думали? — у настоящаго, скажемъ такъ, горнила искусства — въ театральномъ оркестрѣ. Н-да-съ, вотъ какъ! Но только, скажу вамъ, жарко мнѣ пришлось отъ этого самого горнила, ой, какъ жарко! Нанялся я за двѣнадцать цѣлковыхъ въ мѣсяцъ. Чего-же лучше? Прекрасно, думаю себѣ, въ консерваторію все равно опоздалъ, — раньше второго полугодія не поступишь, — по крайней мѣрѣ деньжатъ для перваго времени въ Москвѣ заработаешь... И что-же бы вы думали? Дѣла въ театрѣ такъ омерзительно пошли, что разсчитывать на получку жалованія было немыслимо. Исчезъ куда-то первый любовникъ, за нимъ инженю, немного спустя — комикъ, у насъ въ оркестрѣ даже барабанщикъ сбѣжалъ. Давай-ка и я по добру-по здорову. Полаялся — полаялся, — денегъ нѣтъ, такъ и не дали ни гроша! Продалъ я тутъ за безцѣнокъ свою скрипочку, а на другой день былъ уже въ Москвѣ и началъ, скажемъ такъ, во имя искусства свои новыя мытарства... Н-да-съ, вотъ оно какъ! — съ грустной улыбкой заключилъ теноръ.

Супруги Стругаловы сочувственно вздохнули и покачали головами. На нѣсколько минутъ воцарилось молчаніе. Громко шипѣлъ самоваръ, красивая лампа ярко освѣщала комнату. На дворѣ шумѣла мятель, а въ комнатѣ было такъ тепло и уютно. Расплывчатыя, разнообразныя мысли Богъ знаетъ куда унесли тенора.

— А жаль, я думаю, скрипочку-то? — немного спустя, сказалъ, наконецъ, Стругаловъ.

— Еще бы, какъ же не жаль-то: отцовская, сорокъ рублей дадена, да и кромѣ того — тоска безъ нея...

— Какъ-же вы, скажите, разучиваете гаммы, сольфеджіи? Вѣдь безъ инструмента ужасно неудобно и трудно!

— Ничего не подѣлаешь, съ однимъ камертономъ приходится.

— Знаете что: — подумавъ и взглянувъ на жену, сказалъ Стругаловъ, — вы ходите пожалуйста ко мнѣ заниматься! Пожалуйста, безъ всякаго стѣсненія, когда вздумается и приходите, пьянино къ вашимъ услугамъ...

— Благодарствую. Далеконько немного, а все-таки свободная минутка выберется когда — не премину. Развѣ вотъ только имъ... — замялся Предтеченскій, взглянувъ на жену Стругалова.

— Насчетъ безпокойства? — улыбнулась она. — Не стѣсняйтесь, я ко всему привыкла!

Слова эти немного не понравились артисту-мужу. Онъ хотѣлъ что-то замѣтить, но воздержался и пригласилъ гостя къ пьянино.

— Пожалуйте-ка, батенька, сюда, я вамъ покажу кое-что, — сказалъ онъ и зажегъ у пьянино свѣчи. — Вотъ это мѣстечко, напримѣръ, въ моемъ вокализѣ, который я теперь пою, чертовски трудное и вмѣстѣ съ тѣмъ замѣчательно красивое! Смотрите: do, sol, re, si, fa діезъ, fa... — и Стругаловъ, взявъ аккордъ, вдругъ, оглушительно запѣлъ на высокихъ нотахъ.

Жена встала и плотнѣе закрыла дверь комнаты, въ которой спалъ ребенокъ.

VI.

Въ тотъ самый вечеръ, когда злополучный теноръ разсказывалъ свою исторію не менѣе злополучному басу, силившемуся сдѣлаться баритономъ, Мендельштамъ, жившій вмѣстѣ съ матерью въ одной большой, но грязноватой меблированной комнатѣ съ

перегородкой, угрюмо шагалъ изъ угла въ уголъ. Мендельштамъ, по обыкновенію, злился на бушевавшую непогоду, на грязный номерной самоваръ, на комнату, на себя, на мать, которая вязала ему теплую фуфайку и по временамъ довольно громко вздыхала, на запыленное дешевенькое пьянино, которое онъ бралъ напрокатъ, словомъ, на все и на вся. Нервная, кривая усмѣшка почти не сходила съ его правильныхъ, характерно-актерскихъ губъ. Иногда онъ съ безпокойствомъ потрогивалъ горло съ рѣзко выдѣлявшимся „адамовымъ яблокомъ“, какъ у большинства баритоновъ, откашливался, отплевывалъ въ уголъ и производилъ чрезвычайно странные звуки. Въ эти минуты старушка-мать, съ нѣмецкимъ профилемъ и съ очками на кончикѣ носа, поднимала отъ работы голову и съ безпокойствомъ смотрѣла на сына. Это еще больше злило Мендельштама и онъ начиналъ быстрѣе шагать по комнатѣ.

— Спой что-нибудь, Эрнстъ,— сказала старушка,— скучно что-то, да и тебѣ небезполезно: совсѣмъ сталъ мало пѣть...

Усмѣшка совсѣмъ искривила губы Мендельштама. Онъ съ шумомъ отодвинулъ кресло, развалился въ немъ и, заложивъ ногу на ногу, забарабанилъ пальцами о ручки кресла. Мендельштамъ долго молчалъ, дожидаясь не скажетъ ли мать что нибудь еще, и не дождавшись, началъ свистать, потомъ уже отвѣтилъ:

— Спѣть... Чортъ знаетъ что такое! Чего же я вамъ стану пѣть: гаммы или вокализы? Я ихъ слышать не могу. Да провались они къ дьяволу! Это эстетическая смерть, хуже: это..'

— Зачѣмъ-же гаммы? Спой изъ „Демона“.

— Изъ „Демона“! Нѣтъ, матушка, пока я запою „Демона“, я двадцать разъ съ ума сойду, а отъ голоса у меня и слѣда не останется! Спазмы проклятыя задушатъ меня, нервы мои полопаются! Нѣтъ, нѣтъ, ничего изъ меня не выйдетъ, ничего! Надо все бросить, искать другого выхода!...

— Полно, полно, дорогой мой!—встревожилась мать. Успокойся, не волнуйся ради Бога, развѣ можно тебѣ? И съ чего тебѣ все это въ голову входитъ? Съ твоимъ голосомъ, съ твоими способностями. наконецъ, наружностью... Самъ Коринѳскій-же говорилъ и мнѣ, и тебѣ, что изъ тебя выйдетъ толкъ! Бартольди, когда услыхалъ тебя, — помнишь тогда въ концертѣ?—то прямо сказалъ: вотъ будущая звѣзда! Неужели ты забылъ все это Неужели тебѣ—этого мало? Нѣтъ, Эрнстъ, нѣтъ, моя радость, немножко ты самъ виноватъ: воли, терпѣнія у тебя нѣтъ, не можешь ты въ руки себя забрать! Эхъ, если бы тебѣ характеръ покойника-отца! Желѣзо, а не человѣкъ былъ!

— Оставьте, оставьте, матушка!—какъ то слабо прохрипѣлъ сынъ и, откинувшись къ спинкѣ кресла, закрылъ руками лицо.

Мгновенье—и, отбросивъ работу, старушка была уже около сына. Она какъ ребенка гладила его по головѣ, горячо цѣловала, за что то просила извиненія и умоляла его успокоиться.

Въ корридорѣ послышались торопливые шаги. Кто-то постучалъ въ дверь и, спросивъ, можно-ли войдти, не дождался отвѣта и вошелъ въ комнату.

Мендельштамъ вскинулъ на носъ пенснэ и всталъ на встрѣчу гостю.

— Насилу, батюшка, нашелъ васъ и то, знаете, благодаря адресному столу!— весело воскликнулъ гость, торопливо снимая калоши и занесенную снѣгомъ шубу. Кого ни спрашивалъ, никто не знаетъ вашей квартиры... Добраго здоровья! Фу, какой снѣжище—всего занесло... Ну, какъ поживаете? Давненько не видались. А я къ вамъ съ наинижайшей просьбицей...

Торопливый гость, маленькій, юркій мужчина среднихъ лѣтъ, былъ неизмѣнный устраиватель всевозможныхъ вечеринокъ и большихъ концертовъ съ благотворительными цѣлями. Мендельштамъ, оставившій съ поступленіемъ къ Ильиной благотворительное пѣніе, не сразу узналъ его и даже забылъ его фамилію. Представляя его матери, онъ что-то пробурчалъ, но господинъ не смутился, представился самъ и, торопливо присѣвъ на кресло, продолжалъ:

— Такъ пожалуйста не откажите, батюшка! Устраивается у насъ на дняхъ литературно-музыкальный вечеръ... Все это такъ неожиданно вышло, но цѣль самая наисимпатичная...

— Съ величайшимъ-бы удовольствіемъ, но... никакъ не могу!—съ актерскими улыбкой, жестами и раскланиваніемъ отвѣтилъ Мендельштамъ.—Никакъ, никакъ, господинъ Степановъ... Я теперь серьезно принялся за работу и мнѣ строго запрещено...

— Слышалъ, слышалъ,—перебилъ Степановъ, — и поэтому-то еще усиленнѣе прошу васъ... Воображаю, насколько еще улучшился вашъ бархатный баритонъ! Воображаю, какъ вы теперь хватите этакъ: „И будешь ты царицей мі-іра!“ А всѣ эти профессорскія запрещенія, повѣрьте мнѣ, батюшка, одна чепуха! Помилуйте, какой

можетъ быть вредъ, что вы споете одну арію?!

— Я тоже такъ думаю... — взглянувъ на сына и на гостя, робко вставила мать, вся превратившаяся въ слухъ и вниманіе.

Степановъ съ улыбкой мотнулъ ей головой и весело продолжалъ:

— А за то лавры-то, лавры-то какіе пожнете! Народу будетъ много,—все учащаяся молодежь, ужъ похлопаетъ она вамъ! Ну, однако, будетъ кое кто и изъ артистическаго міра, а это, батюшка, для васъ очень полезно! Поутру поѣду афиши заказывать... Можно, значитъ, и васъ напечатать?

— На это, извините, ни за что несогласенъ. Если подъ какимъ-нибудь псевдонимомъ, или еще лучше—подъ тремя звѣздочками...— вырвалось у Мендельштама.

— Чудесно, восхитительно! Напечатаемъ три звѣздочки! Спасибо, спасибо! Вотъ ужъ истинно одолжили!—подхватилъ господинъ и сталъ торопливо прощаться.

— Но, позвольте, я...— опѣшилъ Мендельштамъ

— Спасибо, спасибо! Лавры... Молодежь... Три звѣздочки...—восклицалъ господинъ, надѣвая шубу, и чрезъ минуту былъ уже въ корридорѣ.

Мендельштамъ разсмѣялся и крикнулъ ему вслѣдъ:

— Вы по крайней мѣрѣ хоть узнайте, что я пѣть буду... Чайковскаго серенаду Донъ-Жуана.

— Запомню, запомню! Прекрасно, восхитительно! А во второмъ отдѣленіи „Не плачь, дитя!“ Такъ и напечатать!—и съ этими словами Степановъ исчезъ на лѣстницѣ.

— Егоза какая-то!—весело сказалъ Мендельштамъ и, съ удовольствіемъ потирая руки, сталъ возбужденно шагать по комнатѣ.

— Я очень за тебя рада! — замѣтила мать.

— Милая, хорошая моя старушенція!— съ жаромъ воскликнулъ сынъ и, подойдя къ матери, началъ осыпать ее поцѣлуями.—За что вы меня только любите? За что? Я такой гадкій, дерзкій... Простите меня, Бога ради... Дайте мнѣ только выбраться на дорогу, сдѣлаться артистомъ... А я выберусь, я сдѣлаюсь имъ, сдѣлаюсь славнымъ, знаменитымъ, какъ напримѣръ Коринѳскій! Я увѣренъ, я убѣжденъ въ этомъ!

Старушка блаженно улыбалась и, крѣпко прижимая сына, старалась подольше продлить такъ рѣдко выпадавшія на ея долю ласки.

Мендельштамъ, вдругъ, высвободился изъ ея объятій и, насвистывая игривый мотивчикъ, скрылся изъ комнаты.

Минутъ черезъ десять онъ привелъ съ собой знакомаго консерваторскаго ученика-пьяниста, жившаго въ тѣхъ же номерахъ, этажомъ повыше, и усадилъ его за пьянино. Встряхнувъ длинными волосами, ученикъ свободно, „по-композиторски“ расположился на стулѣ и, раскрывъ руки, во всю мочь ударилъ по клавишамъ, изрѣдка и съ какимъ-то пренебреженіемъ поглядывая на ноты. Мендельштамъ откашлялся, сдѣлалъ глотокъ холоднаго чая и запѣлъ Донъ-Жуана.

Старушка не могла усидѣть спокойно. Она вскорѣ пріотворила немного дверь, чтобы слышнѣе было въ корридорѣ, и съ тревогой посмотрѣла, есть ли слушатели. Какъ и всегда, когда пѣлъ Мендельштамъ, двери во многихъ номерахъ оказались растворенными, кое-кто вышелъ даже въ самый корридоръ. Двѣ барышни, обнявшись и затаивъ дыханіе, стояли у самаго номера. Старушка успокоилась и съ гордостью прошлась по корридору.

VII.

Добродушный толстякъ, преподаватель теоріи музыки, съ обычными шуточками, испещряя классную доску непонятными для непосвященнаго нотными іероглифами, объяснялъ что-то относительно діатоническихъ и хроматическихъ полутоновъ. Классъ, сверхъ обыкновенія, относился къ остроумнымъ и понятнымъ объясненіямъ толстяка очень невнимательно. Нѣкоторые вздрагивали и съ сердечнымъ трепетомъ прислушивались къ малѣйшему шороху за дверьми. Съ минуты на минуту ждали прибытія знаменитаго композитора. Замѣчая особенное волненіе „избранниковъ“, толстякъ подсмѣивался надъ ними и предрекалъ провалъ. Кадамьянцу страшно не понравилось это, и онъ готовъ былъ замѣтить преподавателю неумѣстность подобныхъ шутокъ, но, вотъ, послышались шаги, голоса и—дверь отворилась. Какъ нѣкогда Чичиковъ съ Маниловымъ поспорили — кому войти первому, такъ нѣчто подобное произошло и тутъ. Преклоняясь предъ геніемъ композитора, Ильина съ Маратовой почтительно уступили ему дорогу, а онъ, уважая въ нихъ женщинъ, никакъ не соглашался войти раньше ихъ. Наконецъ, какъ-то все уладилось и лишь только изящная фигура композитора съ черной бородкой и длинными волосами появилась въ комнатѣ,

классъ, какъ одинъ человѣкъ, по заранѣе составленному уговору, поднялся съ своихъ мѣстъ и шумно зааплодировалъ. Послышались даже крики „браво! браво!“ и энергичное топанье ногами. Композиторъ немного смутился, но видя, что аплодируютъ и сами профессора, началъ раскланиваться и произнесъ:

— Спасибо, господа! Не надо, не надо...

Овацiи все усиливались и композиторъ чувствовалъ себя не совсѣмъ ловко. Онъ безпомощно оставался на одномъ мѣстѣ и поглядывалъ на носки своихъ сапогъ, не зная, что сказать и что сдѣлать. Наконецъ, наставницы многозначительно подмигнули бѣсновавшемуся классу и въ одинъ мигъ все успокоилось.

— Это помѣщеніе моего класса,—почтительно сказала Надежда Яковлевна,— но въ настоящую минуту вы видите здѣсь всѣхъ питомцевъ: и моихъ, и Вѣры Сергѣевны... У нихъ лекцiя по теорiи музыки...

Композиторъ мотнулъ головой и разсѣянно посмотрѣлъ на испещренную доску.

— Пожалуйте, Константинъ Константиновичъ... Не угодно ли взглянуть остальное помѣщеніе, — продолжала Надежда Яковлевна и повела композитора въ другiя комнаты. Въ это время изъ класса были вынесены столы, стулья разставлены у стѣнъ и молодежь чинно усѣлась въ ожиданiи концертнаго отдѣленiя.

Исполнителей всего было трое: Парковская, Петролли и Кадамьянцъ. Надежда Яковлевна мечтала поразить композитора своимъ теноромъ — Марининымъ, но онъ недѣли за двѣ, къ немалому ея огорченiю, совсѣмъ бросилъ школу и исчезъ изъ Москвы, какъ говорили, въ Италiю. Мендельштаму она не позволила пѣть и очень теперь спокаивалась, но отступить было неловко. Другiе были или очень мало подготовлены, чтобы пѣть предъ знаменитостью, или не обладали выдающимися голосами. По той же причинѣ и Маратова выбрала одного только Кадамьянца, но она твердо надѣялась, что онъ и одинъ заткнетъ всѣхъ за поясъ. Кадамьянцъ въ черномъ сюртукѣ и бѣломъ галстукѣ, съ трубкой свернутыхъ нотъ подъ мышкой, толстенькiй, на коротенькихъ ножкахъ, съ видомъ пѣтуха-побѣдителя суетливо бѣгалъ изъ комнаты въ комнату, не обращая вниманiя на товарищей. Кадамьянцъ волновался, но не отъ страха, а отъ предвкушаемаго блаженства, какъ геніальный композиторъ заключитъ его въ свои объятiя и предложитъ свои услуги устроить его на какой-нибудь заграничной сценѣ или, по крайней мѣрѣ, на сценѣ Большого театра. Немного блѣдныя Парковская и Петролли сидѣли съ томнымъ видомъ настоящихъ примадоннъ, прикладывали къ губамъ платки и ежеминутно пили воду, которую приносили имъ предупредительныя подруги, злословившiя на ихъ счетъ и корчившiя презрительныя гримасы, лишь только отвертывались отъ избранницъ.

Первымъ пѣлъ Кадамьянцъ подъ аккомпанементъ своей наставницы. Пѣлъ онъ изъ мало извѣстной оперы какую-то длиннѣйшую и труднѣйшую арiю, съ самаго начала которой Маратова почувствовала, что любимецъ ея не оправдалъ надеждъ. Что-то случилось съ нимъ странное: въ среднемъ регистрѣ голосъ былъ тусклый, а верхи крикливы. Ожидавшагося впечатлѣнiя не получилось. Композиторъ мотнулъ головой и изъ вѣжливости хлопнулъ чуть слышно раза два тремя пальцами одной руки о другую. Кадамьянцъ поспѣшно раскланялся и быстро исчезъ изъ класса. Вскорѣ, когда запѣла Парковская, вышла за нимъ и Маратова. Они долго и горячо шептались въ пріемной. Когда Маратова возвращалась обратно, у двери въ темной передней, ее таинственно встрѣтилъ Эпштейнъ.

— Мнѣ нужно сказать вамъ два слова, — шепнулъ онъ.

— Что такое?

— Будемъ говорить прямо и откровенно. Кадамьянцъ провалился...

— Вовсе нѣтъ. Съ чего вы берете?— перебила Маратова.

— Полноте, Вѣра Сергѣевна, зачѣмъ себя обманывать! Хотите я исправлю все дѣло? Вы слышали, какъ я пою арiю Ленскаго. Ну, хотите? Этимъ вы и мнѣ окажете услугу.

Преподавательница кивнула въ знакъ согласiя головой и, когда ученицы Надежды Яковлевны спѣли свои номера и композиторъ сказалъ имъ по нѣсколько любезностей, она опять сѣла къ роялю и подозвала Эпштейна. Никто не ожидалъ ничего подобнаго, всѣ недоумѣвающе переглядывались и пожимали плечами. Кадамьянцъ, успѣвшiй немного оправиться и вернувшiйся въ классъ, злобно повелъ бѣлками и прошипѣлъ: „жидюга! выскочка!“ А Эпштейнъ между тѣмъ сантиментально склонилъ голову на бокъ и нѣжнонѣжно запѣлъ: „Куда, куда вы удалились весны моей златые дни?“ Невольно въ самую глубину сердецъ такъ и проникалъ его мягкiй, пріятный голосъ...

Композиторъ остался очень доволенъ

Эпштейномъ. Онъ крѣпко пожалъ ему руку и задалъ нѣсколько вопросовъ. Все въ той же сантиментальной позѣ Эпштейнъ отвѣчалъ на его вопросы и только, когда композиторъ кончилъ, приподнялъ голову и съ сладчайшей улыбкой заговорилъ самъ. Композиторъ нѣсколько разъ любезно кивнулъ головой и на прощанье опять пожалъ ему руку. О чемъ они говорили,— для всѣхъ осталось тайной.

VIII.

Стругаловъ съ Предтеченскимъ вышли изъ школы вмѣстѣ. На дворѣ стояла масляница и въ воздухѣ начинало пахнуть весной. Тамъ и сямъ виднѣлись снѣжныя проталины, съ крышъ капало, весело чирикали воробьи, веселѣе казались встрѣчные прохожіе. Не весело только было басу и тенору. Оба были сумрачны, замѣтно похудѣли и, выйдя изъ школы, вплоть до Тверской не проронили ни слова. Здѣсь имъ попался Мендельштамъ, закутанный шарфомъ и съ приподнятымъ воротникомъ шубы, изъ котораго виднѣлся одинъ его носъ въ пенснэ, остановилъ ихъ и разсказалъ про нанесенную ему обиду:

— Нѣтъ, вы представьте, каково нахальство!—горячился онъ, все больше и больше вылѣзая изъ воротника:—пою вчера въ концертѣ... Народу масса... Прекрасный успѣхъ, профессоръ Форкуччи предлагаетъ мнѣ безплатно свои услуги съ обязательствомъ, что я черезъ годъ буду въ оперѣ, а Ярославскій антрепренеръ,—чортъ его знаетъ, какъ онъ тамъ очутился! — приглашаетъ, понимаете, на будущій сезонъ къ нему въ оперетку! Нѣтъ, каково нахальство! Ну, знаете, ужъ я и отчиталъ его! Ужъ я его! Ужъ я его!

— Куда же вы теперь стремитесь?—сумрачно спросилъ Стругаловъ, которому никто никогда не предлагалъ никакихъ услугъ, ни даже Ярославской оперетки.

— На репетицію, батенька, чортъ бы ее побралъ! Въ прощеное воскресенье опять концертъ.

— Смотрите, узнаетъ Надежда Яковлевна—она вамъ задастъ!—замѣтилъ Предтеченскій.

— Знаетъ, батенька, все знаетъ! Не нынче-завтра жду изгнанія... Да шутъ съ ней,—я къ Форкуччи перейду!

— Значитъ мы съ вами, скажемъ такъ, на одной линіи...—грустно произнесъ теноръ.

— И вамъ грозитъ изгнаніе? За что?— расхохотался Мендельштамъ.

Но теноръ махнулъ только рукой и пошелъ догонять отошедшаго Стругалова. Много бы онъ далъ на самомъ дѣлѣ, чтобы дѣйствительно во всемъ очутиться „на одной линіи“ съ Мендельштамомъ. Сходство въ ихъ положеніи было одно то, что Ильина нѣсколько разъ намекала тому и другому, что прекратитъ съ ними занятія. Но за то, какая разница была во всемъ остальномъ! Мендельштаму она подумывала отказать, такъ какъ онъ совершенно не занимался, лѣнтяйничалъ и безъ стѣсненія распѣвалъ въ концертахъ, а ему, тенору, такъ какъ не надѣялась, не смотря на всѣ его старанія, чтобы изъ его тусклаго, сдавленнаго семинарскаго голоска вышелъ какой-нибудь прокъ. Она довольно ясно намекала ему объ этомъ и съ теплымъ участіемъ предлагала вернуть ему обратно затраченныя имъ деньги. Теноръ униженно клянчилъ не дѣлать этого и она, нехотя, съ кислой гримасой, продолжала съ нимъ занятія. Мендельштамъ имѣлъ огромный успѣхъ въ концертахъ, его зовутъ къ себѣ профессора, даже, вонъ, опереточный антрепренеръ сдѣлалъ приглашеніе, а на него, тенора, благодаря его манкировкамъ изъза занятій у Ильиной, начали косо посматривать въ церковномъ хорѣ и даже регентъ сдѣлалъ кой-какіе намеки... „Проклятая жизнь!—думалъ теноръ.—И отчего это такъ несправедлива судьба? Одному, кажется, все, все даетъ: и таланты выдающіеся, и удачи, и успѣхи... На вотъ, возьми, упивайся, блаженствуй! А другой, исполненный самыхъ благихъ намѣреній, бьется, бьется, старается, старается и все-таки, въ концѣ концовъ, скажемъ такъ, шишъ ему съ масломъ!..“

Тугъ Стругаловъ прервалъ его размышленія.

— По моему, знаете, коллега, Мендельштамъ правъ: прогонитъ и—шутъ съ ней! горячо заговорилъ онъ.—А я, вотъ, возьму, да самъ по своей воли и скажу Маратовой: шутъ съ тобой! Вотъ и все. Это я сейчасъ твердо рѣшилъ, такъ и сдѣлаю. Что я не найду что ли за деньги, кромѣ нея, порядочнаго профессора? Безсмыслица, всегда найду. Я вижу къ чему она клонитъ! Она, понимаете ли, коллега, до сихъ поръ не хочетъ сказать мнѣ опредѣленно, за кого она меня считаетъ, за баса или баритона, а сама, понимаете ли,—я это ясно вижу,—и такъ, и этакъ старается придать моему голосу басовый тембръ... Придастъ, а потомъ и скажетъ: да, господинъ Стругаловъ, у васъ басъ! Н-нѣтъ, шалишь, не на такого на-

Н. Н. ДУБОВСКОЙ.

Внѣ монастыря

(Передвижная выставка 1893 г.).

ГЕЛІОГРАВЮРА

Бёше въ Берлинѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

ARTIST. „REPRODUCTION“ BERLIN.

ARTIST. „REPRODUCTION“ BERLIN.

пала! Это ты изъ какой-нибудь несчастненькой барышни можешь выдѣлывать все, что тебѣ угодно: и сопрано, и контральто, и меццо-сопрано, а я, матушка моя, не хуже тебя все понимаю и знаю и голоса своего калѣчить не позволю!

— Неужели вы въ самомъ дѣлѣ рѣшили куда-нибудь перейти?—спросилъ Предтеченскій.

— Обязательно. Я, коллега, къ искусству отношусь сознательно, да и торопиться надо, даромъ время нечего тратить... Скажу вамъ откровенно: финансовыя дѣла мои пошатнулись страшно,— имѣнье навѣрно пойдетъ съ молотка... Впрочемъ, унывать нечего! ободрительно воскликнулъ онъ черезъ нѣкоторое время и добавилъ:—пойдемте ко мнѣ блины ѣсть .. Сегодня вѣдь разгаръ масляницы,— надо и намъ попраздновать!

Теноръ съ удовольствіемъ принялъ приглашеніе и даже какъ будто повеселѣлъ.

— Э, чортъ, въ самомъ дѣлѣ унывать нечего!—произнесъ онъ и быстрѣе зашагалъ за длинноногимъ товарищемъ.

Финансовое разстройство замѣтно было на всей обстановкѣ Стругаловыхъ. Изъ немногочисленной мебели кое-что поубавилось еще: недоставало дивана, двухъ мягкихъ креселъ и орѣховаго стола; хорошенькое и дорогое пьянино было продано и замѣнено взятымъ на прокатъ сомнительнаго достоинства. Даже изящной лампы не было видно... Жена почти совсѣмъ перестала заниматься туалетомъ и частенько бывала съ красными, заплаканными глазами.

— Ну-ка, угости насъ!—сказалъ ей Стругаловъ.

Жена отвела его въ другую комнату и они о чемъ-то долго и горячо спорили. Наконецъ, въ комодѣ щелкнулъ замокъ и дѣло, видимо, уладилось

Пока до блиновъ Предтеченскій попросилъ хозяина поаккомпанировать и сталъ распѣвать сольфеджіи.

Когда все было готово и Стругалова пригласила къ столу, теноръ не безъ удовольствія замѣтилъ на столѣ свѣжую икру и бутылку вина.

— Ба, да вы позаправски справляете масляницу!—воскликнулъ онъ и, прочитавъ на бутылкѣ этикетку, добавилъ:—добре!

— А вы развѣ знатокъ? — спросилъ Стругаловъ и сказалъ: — наливайте, выпьемъ!

— А какъ бы вы думали!—отвѣтилъ теноръ.—Трактиръ-то вѣдь тоже чему нибудь научилъ! Славное винцо, доброе... Ну, будемъ здоровы! Дай Богъ и вамъ и мнѣ всякихъ успѣховъ!

Они чокнулись и выпили. Черезъ нѣсколько минутъ на душѣ у нихъ сдѣлалось совсѣмъ весело.

IX.

Весна-красавица распустилась пышно и ярко. Зеленѣли сады и бульвары, наполняя воздухъ, особенно по вечерамъ, опьяняющимъ ароматомъ. Днемъ съ голубого неба тепло припекало солнышко, а по ночамъ привѣтливо, по-весеннему, подмигивали звѣздочки. На утренней зарѣ, когда еще не начиналась обычная грохотня улицы, сады оглашались стройнымъ, веселымъ пѣніемъ птичекъ. Но, вотъ, просыпалась улица, а съ ней и шумная жизнь съ ея горемъ, радостью и надеждой, и птички смолкали...

Предтеченскій, исхудалый и пожелтѣвшій, цѣлую недѣлю не выходилъ изъ комнаты и кончилъ тѣмъ, что купилъ водки и къ изумленію хозяевъ напился пьянъ. Водка не заглушила горя, и Предтеченскій безпомощно предался тупому отчаянію. Онъ цѣлые дни шагалъ изъ угла въ уголъ, иногда присаживался къ столу и безцѣльно перелистывалъ старую, давно прочитанную книгу или ложился на кровать, закинувъ подъ голову руки и въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ смотрѣлъ въ одну точку. Изъ головы его не выходили двѣ сцены, послѣдовавшія вскорѣ одна за другой и разбившія всѣ его мечты, надежды и планы. Сцены эти такъ ярко рисовались въ его памяти, какъ будто онѣ произошли какой-нибудь часъ назадъ и чѣмъ дальше, тѣмъ яснѣе припоминались всѣ мельчайшія подробности въ жестахъ, словахъ, выраженіи лицъ и тѣмъ ужаснѣе, тѣмъ тяжелѣе становились эти воспоминанія.

Регентъ заявилъ прямо, безъ лишнихъ обиняковъ, когда однажды Предтеченскій пришелъ на спѣвку:

— Вотъ вамъ жалованье. Вы намъ больше не нужны. Къ намъ поступилъ новый пѣвчій.

Предтеченскій растерялся. Онъ чувствовалъ, какъ у него подкосились ноги и могъ только произнести:

— Какъ же это такъ?

— Да такъ, очень просто!—усмѣхнулся регентъ.

Послѣдовало продолжительное молчаніе. Руки и ноги у Предтеченскаго дрожали. Регента, товарищей и все окружавшее онъ видѣлъ въ какомъ-то туманѣ. Наконецъ, у него вырвалось:

— За что же, Иванъ Трофимовичъ?

— Поздно теперь объясняться, господинъ Предтеченскій. Надо было бы раньше подумать,— отвѣтилъ регентъ.—Вы вѣдь, кажется, имѣете предпочтеніе къ свѣтскому пѣнію и даже къ театральнымъ подмосткамъ,—вы частенько высказывали это. . Похвалялись даже! И прекрасно. Церковное пѣніе не будетъ теперь *тормазить*, какъ вы изволили выражаться, ваше совершенствованіе...

— Но позвольте, Иванъ Трофимычъ...

— Полноте, полноте, господинъ Предтеченскій! Идите съ Богомъ, совершенствуйтесь... Вамъ давно намекали и такъ, и сякъ, и я, и товарищи, думали образумитесь, не захотите потерять мѣсто и будете аккуратнѣе... Вы ничего не хотѣли понимать и воображали, что, если вы учитесь у знаменитой актрисы, такъ вамъ все будетъ съ рукъ сходить! Нѣтъ-съ, извините-съ, намъ нужны работники! До свиданья!

Въ толпѣ кто-то хихикнулъ. Регентъ ударилъ о колѣнку камертономъ и поднесъ его къ уху. Хоръ зашевелился.

Недѣли двѣ Предтеченскій ходилъ, какъ опущенный въ воду: заработка у него больше не было, новаго найдти трудно, не на что будетъ не только учиться, а и жить.

Но нѣтъ такого несчастія, которое не притуплялось бы съ теченіемъ времени и не замѣнялось бы все новыми и новыми надеждами. Предтеченскій погоревалъ и рѣшилъ, что сама судьба хочетъ спасти его и оставить на артистическомъ поприщѣ. Развѣ мыслимо въ самомъ дѣлѣ серьезно, разумно работать надъ своимъ голосомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ напропалую орать въ хорѣ? Развѣ могутъ при такихъ условіяхъ исчезнуть тусклость и сиповатость голоса? Онъ всецѣло отдастся ученью и съ своимъ упорствомъ въ самое короткое время достигнетъ изумительныхъ результатовъ. Надежда Яковлевна *должна* будетъ сдержать свое слово и освободитъ его отъ платы. Для возможности существованія онъ подыщетъ болѣе подходящія занятія, какъ напримѣръ, вечернюю переписку. Много ли ему надо? Развѣ не привыкъ онъ къ проголоди? Все это пустяки, все это устроится. И онъ съ обычной энергіей принялся за работу надъ голосомъ.

Проходятъ дни и недѣли. Голосъ прогрессировалъ куринымъ шагомъ, да и то это казалось самому только Предтеченскому. Надежда Яковлевна попрежнему смотрѣла на него съ нескрываемымъ сожалѣніемъ, покачивала головой, вздыхала и все чаще и чаще начала раздражаться. Положимъ, раздражалась она за послѣднее время на всѣхъ, благодаря какимъ-то крупнымъ недоразумѣніямъ съ Маратовой, но на Предтеченскаго особенно. Наконецъ, Надежда Яковлевна не выдержала. Она публично, при Гвоздевѣ и нѣсколькихъ барышняхъ, сказала тенору:

— Вы такъ-таки хотите упорствовать? Не понимаю. Человѣкъ вы, кажется, не глупый... Неужели вы не видите, что вы круглая вокальная бездарность и дальше хориста не уйдете? Достаточно ли ясно я теперь выразилась?

Теноръ готовъ былъ провалиться сквозь землю. Красный какъ ракъ, онъ изподлобья взглянулъ на преподавательницу, повернулся и, не сказавъ ни слова, вышелъ изъ класса. На другой день она прислала ему письмо, полное извиненій за рѣзкость высказанной правды, полное сочувствія къ его незавидному матеріальному положенію и усиленныхъ просьбъ зайдти и получить обратно деньги. Теноръ съ злостью разорвалъ письмо и нѣсколько часовъ пролежалъ на кровати, разсматривая, какъ крошечный паучекъ заплеталъ въ углу паутину...

. . . . . .

Предтеченскому показалось душно. Онъ подошелъ къ окну и открылъ его. Мгновенно ворвался теплый, ласковый вѣтерокъ и отдаленный, несмолкаемый шумъ центральныхъ улицъ. Здѣсь въ Грузинахъ была благодатная тишь, какъ будто въ провинціальномъ захолустьи. Невысокія стѣны домовъ не закрывали отъ взора безпредѣльной небесной лазури. Вдали въ синеватой мглѣ тянулись лѣса и холмы. Предтеченскій хотѣлъ и не могъ оторвать глазъ отъ этой картины. Въ воображеньи его мелькнула родимая многоводная Волга, протяжное „ухнемъ“, день и ночь надъ рѣкой стоящее стономъ, свистки пароходовъ, а дальше степи, безконечныя, зеленѣющія, съ пѣсней, такой же безконечной и заунывной, какъ онѣ сами, съ трескомъ кузнечиковъ, знойнымъ солнцемъ и блестящими маковками сельскихъ церквей. Длинной вереницей потянулись родныя и знакомыя лица: вотъ матушка Проскурова, псаломщикъ Іерихонскій, скромный, благообразный братъ-священникъ, суровый, но въ сущности добрый, дядя—кладбищенскій протоіерей, вотъ возникъ какъ будто въ туманѣ неясный образъ какой-то красивой дѣвушки...Долго стоялъ Предтеченскій не въ силахъ отдѣлаться отъ нахлынувшихъ грезъ. Наконецъ, ото-

шелъ онъ отъ окна, медленно, въ раздумьѣ прошелся по комнатѣ, потомъ сѣлъ къ столу, досталъ изъ ящика бумагу и началъ писать.

Написавъ два длиннѣйшихъ письма, мелкаго, красиваго почерка, онъ нѣсколько разъ перечелъ ихъ, запечаталъ и понесъ опустить въ почтовый ящикъ.

Когда письма упали на дно и крышка ящика защелкнулась, Предтеченскій облегченно вздохнулъ, постоялъ, оглянулся вокругъ и вспомнилъ Стругалова. Онъ не былъ у него со времени своего изгнанія изъ хора. Предтеченскій рѣшилъ навѣстить „коллегу“ и направился на Спиридоновку. Онъ засталъ Стругалова въ передней со сверткомъ нотъ и въ широкополой шляпѣ, надѣвавшаго потасканную сѣренькую крылатку.

— Коллега! Какими судьбами?—воскликнулъ Стругаловъ.— Я думалъ васъ и на свѣтѣ нѣтъ! Слышалъ, слышалъ кое-что, батюшка, смутно такъ... Самъ собирался зайдти къ вамъ, да никакъ минутки не улучу... Вотъ и сейчасъ... Вы пожалуйста простите меня... Если есть охота, пройдемтесь, проводите меня, а ко мнѣ ужъ милости прошу вечеркомъ...

Предтеченскій согласился и пошелъ съ нимъ.

— Какъ же вы теперь, коллега?— сочувственно спросилъ Стругаловъ и, не дождавшись отвѣта, началъ:—а я, батенька, теперь прямо, что называется, на седьмомъ небѣ! Наконецъ-то я, кажется, нашелъ истинно-понимающаго и знающаго профессора! Беру частные уроки у Платонова... Прекраснѣйшій человѣкъ и профессоръ! Вотъ бы къ кому вамъ... Такъ ставитъ голоса, такъ ставитъ голоса—выразить не умѣю! Я сдѣлалъ, не хвалясь скажу, прямо невѣроятные успѣхи: fa diez беру почти свободно! Правда, Платоновъ лупитъ страшныя деньги, и для меня, когда мое имѣньишко окончателько ухнуло, это очень чувствительно... Но, что же дѣлать, коллега? Не такъ ли? Какой-нибудь годъ, другой, а тамъ все это окупится вдесятеро, какое вдесятеро — въ тысячу! Даже смѣшно покажется все настоящее... Да, замѣчательный, замѣчательный профессоръ! Онъ, понимаете ли, коллега, такъ же, какъ всѣ прежніе мои профессора, сомнѣвается немного относительно тембра моего голоса и говоритъ: сначала поработаемъ, а потомъ я вамъ скажу. Но я отлично вижу, коллега, отлично, что этотъ-то, наконецъ, пойметъ, что у меня не басъ, а баритонъ!

— Такъ вы пожалуйста, коллега, обязательно заходите,— сказалъ Стругаловъ на прощанье Предтеченскому,—обязательно, обязательно, поговоримъ, потолкуемъ... Я еще и не разспросилъ васъ порядкомъ, какъ вы и что?.. Такъ до свиданья, я жду васъ!.. А слышали новость?—крикнулъ онъ уже издали.— Школа-то вѣдь наша распалась!

— Какъ такъ?—изумился Предтеченскій.

— Да такъ. Недоразумѣнія какія-то... Разъѣхались и лавочку заперли!

— Вотъ оно что!—не безъ радости воскликнулъ Предтеченскій.

Онъ даже улыбнулся, размышляя о неожиданномъ извѣстіи и, вспомнивъ про свои горькія неудачи, подумалъ по адресу преподавательницъ: „Такъ вамъ и надо! Туда и дорога!“ Пройдя немного, онъ присѣлъ на скамейку и все продолжалъ думать о закрытіи школы. Вскорѣ Предтеченскій замѣтилъ среди прохожихъ очень элегантнаго молодого человѣка съ бритой физіономіей, въ черепаховомъ пенснэ, блестящемъ цилиндрѣ и коротенькомъ, свѣтломъ пальто, подъ-руку съ неменѣе элегантной старушкой-дамой. Физіономія франта показалась Предтеченскому очень знакомой. Онъ вглядѣлся попристальнѣе и узналъ Мендельштама.

— Здравствуйте, Мендельштамъ! Какъ поживаете?—сказалъ онъ ему.

Баритонъ на мгновенье прищурился, потомъ съ необыкновенной, актерски-дѣланной, аффектаціей кинулся къ Предтеченскому чуть не въ объятія и, снявъ торопливо желтую перчатку, долго и крѣпко жалъ ему руку.

— Боже мой, вотъ встрѣча! Вы не можете себѣ представить, какъ я радъ васъ видѣть!—воскликнулъ онъ нѣсколько разъ.

— Ну, какъ, что? Что новенькаго? Разсказывайте, разсказывайте! Мы съ maman .. Ахъ, да, я и не представилъ васъ! Maman, позвольте васъ познакомить съ моимъ бывшимъ школьнымъ товарищемъ, господиномъ Введенскимъ...

— Предтеченскимъ...—поправилъ „товарищъ“ и поздоровался со старушкой.

— Виноватъ, виноватъ, mon cher!— Они сѣли всѣ втроемъ на скамейку и Мендельштамъ продолжалъ:—мы съ maman только вчера вернулись изъ Вильны и не знаемъ никакихъ новостей...

— Какъ изъ Вильны? спросилъ Предтеченскій.—Развѣ вы не здѣсь, не у Фаркуччи?

— Ха, ха, ха, ха!—закатился Мендельштамъ, улыбнулась и мать.—Дѣла давно минувшихъ дней! Видите, я даже вашу фамилію перепуталъ! Помилуйте, mon cher, я цѣлый весенній сезонъ гастролировалъ

въ Виленской опереткѣ! Какой успѣхъ, mon cher, какія подношенья!...

— Да,замѣчательный успѣхъ!—немогла не вставить счастливая мать. — Золотые часы съ цѣпью, серебряный сервизъ... У насъ ужъ и на лѣтній сезонъ контрактъ подписанъ... А вы развѣ еще учитесь? Напрасно. Самая лучшая школа, это— оперетка. Оттуда и въ оперу...

— Подождите, maman, — перебилъ ее сынъ, — ну, разсказывайте, голубчикъ, разсказывайте!

Предтеченскій не зналъ никакихъ новостей, кромѣ той, которую сообщилъ ему Стругаловъ, и разсказалъ ее Мендельштаму. О своихъ злоключеніяхъ онъ, конечно, умолчалъ предъ счастливцемъ-товарищемъ.

— Этого можно было ожидать,—заключилъ Мендельштамъ.—Помилуйте, сколько народу сбѣжало: я, Маринин, Стругаловъ, Эпштейнъ, нѣсколько барышень...

— Развѣ и Эпштейнъ ушелъ?—полюбопытствовалъ Предтеченскій.

— Какъ, вы не знаете?—онъ давно въ Парижѣ! Говорятъ, какая-то сильная рука ему покровительствуетъ. Можете себѣ представить, про кого я еще знаю?—воскликнулъ Мендельштамъ.—Сегодня отъ одного артиста услыхалъ... Кадамьянцъ разлетѣлся дебютировать въ Большой театръ. Ему устроили первоначальную пробу и наставили носъ: поучитесь, говорятъ, еще два-три годика! Воображаю, что стало съ восточнымъ человѣкомъ!

— А барышни что? Ни о комъ не слыхали?— спросилъ Предтеченскій.

— Нашли о комъ спрашивать!—опять расхохотался Мендельштамъ. — Ни объ одной ничего не знаю, но поручусь головой, что изъ всего ихъ легіона, который былъ въ школѣ,двѣ-три выйдутъ на дорогу, другія прельстятся гвардейцами, остальныя засохнутъ въ дѣвахъ и сдѣлаются какими нибудь мазинистками, котонистками и т. п. Вотъ посмотрите! Ну, а вы-то, вы-то, mon cher, что-же намѣрены теперь дѣлать?

Предтеченскій покраснѣлъ и махнулъ рукой. Онъ долго сидѣлъ молча, потомъ, вдругъ, разсмѣялся и обратился къ Мендельштаму:

— Ну, какъ бы вы думали, что я намѣренъ дѣлать?

— Ей Богу, не знаю!

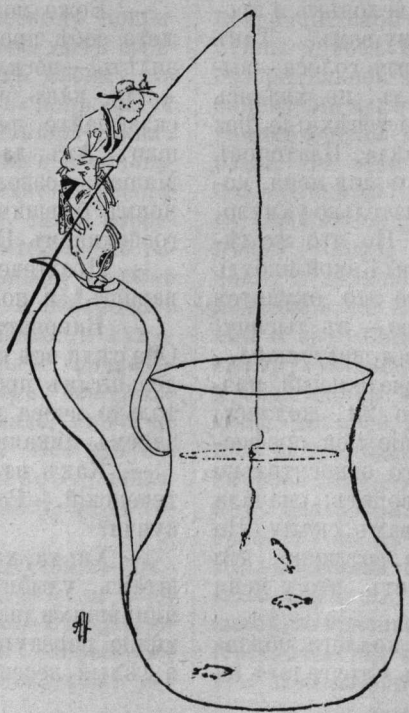
— Ну, однако же, все-таки?

— Честное слово не знаю!

— Въ консисторію хочу поступить, а не удастся, такъ въ псаломщики!

Товарищъ и его мать съ изумленіемъ посмотрѣли на Предтеченскаго...

В. Подкольскій.



Происхожденіе новой драмы.

Классическій вѣкъ завѣщалъ своимъ наслѣдникамъ трагедію Корнеля и Расина и комедію Мольера. Наслѣдство въ теченіе нѣкотораго времени считалось драгоцѣннымъ и совершенно незамѣнимымъ,—но, наконецъ, стало вызывать недовольство, часто въ высшей степени рѣшительное и нерѣдко вполнѣ справедливое. Мы видѣли критику Руссо, направленную на комическія произведенія французскаго театра. Критика не во всѣхъ выводахъ была безпристрастна и вѣрна: женевскій философъ и въ этомъ случаѣ, какъ и во всѣхъ другихъ, наговорилъ не мало парадоксовъ и неразрѣшимыхъ противорѣчій самому себѣ. Но нѣкоторыя его положенія были съ буквальной точностью повторены его противниками. Они также осуждали пристрастіе классической трагедіи къ исключительнымъ героямъ, признавали, что несчастія «необыкновенныхъ» людей слишкомъ далеки отъ насъ, чтобы возбуждать въ нашемъ сердцѣ такое же участіе, какъ бѣдствія людей, подобныхъ намъ. Мы невольно сознаемъ, что если несчастія героевъ, осыпанныхъ всѣми дарами судьбы, дѣйствительно таковы, какъ ихъ изображаетъ трагедія,— то они являются отплатой за высокую ступень славы и почестей, и этимъ путемъ судьба сближаетъ своихъ избранниковъ съ другими людьми. Это—отчасти античный взглядъ на зависть, будто бы свойственную богамъ по отношенію къ смертнымъ, слишкомъ облагодѣтельствованнымъ благосклонностью фортуны. Но онъ высказывается большинствомъ новыхъ критиковъ. Совершенно другое впечатлѣніе производитъ на насъ изображеніе будничной жизни, ея несчастій. Они вѣрное отраженіе нашихъ собственныхъ страданій — настоящихъ или будущихъ. Трагическій герой почти не похожъ на насъ, и судьба намъ подобныхъ имѣетъ гораздо больше правъ на наши слезы.

Критики были несогласны съ основными взглядами Руссо на драматическую литературу,—но когда дѣло коснулось классической трагедіи— всѣ они пришли къ одному и тому же выводу: трагедія не знала простой жизни и обыкновенныхъ людей, — слѣдовательно, оставалась совершенно безполезной, какъ просвѣтительное и воспитательное средство. И это было единодушное мнѣніе всѣхъ, кому дорого было нравственное развитіе общества и будущее драматической литературы.

Рядомъ съ этимъ были еще болѣе наглядныя основанія — отказаться отъ наслѣдства Корнеля и Расина.

Классическую трагедію поднималъ на смѣхъ еще Мольеръ и жестоко унижалъ ее, сравнивая съ комедіей. Одинъ изъ его героевъ—Дорантъ— въ комедіи *La critique sur l'école des femmes* — бросаетъ слѣдующую тираду по адресу трагическихъ авторовъ, слишкомъ гордыхъ своимъ сочинительствомъ: «Я думаю, что гораздо легче витать въ области высокихъ чувствъ, бросать въ стихахъ вызовъ счастью, осыпать обвиненіями судьбу, поносить боговъ,—все это легче, чѣмъ проникать въ смѣшныя стороны человѣческой природы и заинтересовывать публику несообразностями повседневной жизни. Когда вы изображаете героевъ,— вы дѣлаете это какъ вамъ вздумается. Это совершенно произвольные образы, въ нихъ нечего искать какого-либо сходства съ какой бы то ни было дѣйствительностью. Вы слѣдуете только порывамъ вашего собственнаго воображенія, которое часто естественность и правду приноситъ въ жертву чудесному. Но когда вы беретесь изображать дѣйствительныхъ людей, вы должны ихъ брать такими, какими они являются въ жизни. Необходимо, чтобы ваши созданія были сходны съ дѣйствительностью,—и ваша работа потеряетъ всякое значеніе, если въ ней не узнаютъ типовъ современниковъ». Если такъ разсуждалъ критикъ, переживавшій славу талантливѣйшихъ представителей классической трагедіи,—то съ теченіемъ времени кредитъ этого жанра могъ только упасть еще ниже. Такъ это и случилось, благодаря самимъ же трагическимъ сочинителямъ.

Классическая трагедія, неудовлетворительная въ глазахъ новыхъ критиковъ по самой своей при-

родѣ, неудовлетворительная даже въ самой идеальной безупречной своей формѣ,—постепенно вырождалась. Вырожденіе началось такъ рано, что совпало съ полнымъ расцвѣтомъ трагедіи. Первый ударъ нанесъ ей Расинъ. Онъ унизилъ трагическое творчество, подчинивъ его „безсмысленной любви“, по выраженію одного изъ самыхъ скромныхъ противниковъ трагедіи. Онъ наполнилъ сцену „литературной галантностью“ и изгналъ чувство и страсть. Говорятъ, онъ сознавался, будто дѣлалъ это для современныхъ пятиметровъ. Но новой публикѣ это казалось верхомъ безвкусія и даже безнравственности. Расинъ не подозрѣвалъ, что будущему поколѣнію его герои покажутся въ комическомъ свѣтѣ, будутъ возбуждать даже презрѣніе. „Герой, влюбленный съ высоты своего величія“, — пишетъ новый авторъ, — „является смертнымъ, болѣе достойнымъ презрѣнія, чѣмъ состраданія... Хорошо назначеніе Мельпомены—завоевывать сердце любовницы! Не смѣшно ли отправляться искать героя среди величайшихъ мужей древности только затѣмъ, чтобы изобразить влюбленнаго!“ Такъ судили о расиновской трагедіи очень скромные судьи, не думавшіе ничего ни реформировать, ни создавать. И это было настроеніемъ всей публики: она упорно отказывалась смотрѣть пьесы классическаго репертуара и требовала отъ театра другой пищи.

Трагедія послѣ Расина шла быстрыми шагами къ совершенному упадку. Любовь продолжала царствовать, интересъ къ ней приходилось поддерживать у зрителей всевозможными романическими вымыслами и прикрасами. На сцену были перенесены такого рода ужасы и хитросплетенія, предъ которыми совершенно блѣднѣли злодѣйства классической трагедіи, возмущавшія Руссо. Любовная страсть переплелась съ противоестественными преступленіями и, казалось, изобрѣтательнѣйшему преступнику трудно было измыслить столько звѣрствъ, сколько ихъ громоздили авторы трагедій на своихъ сценахъ. Особеннымъ искусствомъ въ этомъ направленіи отличался Кребильонъ, составившій вмѣстѣ съ Корнелемъ и Расиномъ, во мнѣніи классиковъ, такую же тройцу трагическихъ геніевъ, какая существовала въ древности. Онъ, повидимому, задался цѣлью перенести интересъ трагедіи въ среду иныхъ существъ, чѣмъ люди. У него герои угощаютъ другъ друга человѣческой кровью (*Атрей и Тіестъ*), отецъ и сынъ являются соперниками въ любви и одинъ изъ нихъ, по волѣ оракула, долженъ убить другого (*Идоменей*), женщина, убившая мужа, влюблена въ своего сына (*Семирамида*) и нѣтъ конца этимъ преступленіямъ, гдѣ сыноубійство и отцеубійство приправляются пикантностями чувственнаго увлеченія. Современникъ разсказываетъ, что представленіе *Атрея и Тіеста*, гдѣ на сцену появлялась чаша, наполненная человѣческой кровью, повергало въ ужасъ не только парижанъ, но даже французовъ, привыкшихъ къ лондонскимъ театрамъ и переносившихъ спокойно самыя мрачныя сцены Шекспира. Публика отказывалась смотрѣть пьесу всякій разъ, когда актеры пытались ее возобновить.

При такомъ взглядѣ писателя на трагическій пафосъ—сочинять трагедіи становилось весьма легкой работой. И дѣйствительно, не оказывалось ни одного грамотнаго француза, который бы не посмѣлъ заявить претензіи на трагическое творчество. „Въ наши дни“, — жалуется современникъ, — „каждый школьникъ по выходѣ изъ школы считалъ своимъ долгомъ сочинить трагедію“. Говоря о произведеніи шестнадцатилѣтняго автора такого сорта, другой современникъ замѣчаетъ: „изъ всѣхъ произведеній ума единственное можно въ настоящее время создать не обладая ни умомъ, ни воображеніемъ, ни талантомъ, это посредственную трагедію“. Если не доставало изобрѣтательности, преспокойно пользовались старыми образцами и передѣлывали ихъ на новый ладъ. Такимъ путемъ возникли сотни копій старыхъ классическихъ трагедій. Способъ сочинительства былъ до крайней степени легкій. Его съ полной откровенностью изложилъ одинъ провинціальный священникъ. „Я нашелъ“, говорилъ онъ, „изумительный планъ для всѣхъ пьесъ. Напримѣръ, въ моей трагедіи „*Валтасаръ*“ дѣло идетъ о томъ, будетъ ли царь ужинать или нѣтъ, потому что, если онъ не будетъ ужинать, рука не напишетъ роковыхъ словъ. Мнѣ остается изобрѣсти только двухъ дѣйствующихъ лицъ, — изъ нихъ одинъ хочетъ, чтобы царь ужиналъ, другой не хочетъ этого. Если я, поэтъ, хочу, чтобы царь ужиналъ, первымъ будетъ говорить тотъ, кто хочетъ ужина. Такимъ образомъ у меня составится первый актъ,— царь будетъ ужинать. Второй актъ царь не будетъ ужинать; третій актъ, онъ будетъ ужинать, четвертый — не будетъ, пятый—будетъ. Если, напротивъ, я не хочу, чтобы онъ ужиналъ, я начну первый актъ съ того, что онъ не будетъ ужинать и т. д. Вотъ весь секретъ“.

Такъ смотрѣли на дѣло компетентнѣйшіе дѣятели современной литературы. Мармонтель въ своихъ „Запискахъ“ передаетъ разговоръ, бывшій у него съ Вольтеромъ, когда онъ еще только что выступилъ на литературное поприще. Вольтеръ совѣтовалъ юному писателю сочинять для театра, потому что только такимъ путемъ можно было достигнуть славы и выгодъ. „Но что же я могу написать“, спросилъ Мармонтель, „я, молодой, неопытный, незнающій свѣта?“—„Хорошую комедію“, отвѣтилъ Вольтеръ рѣшительнымъ тономъ. — „Увы! какъ же я создамъ характеръ? Я не знаю жизни“. — Онъ улыбнулся въ отвѣтъ и прибавилъ:

„Ну, такъ сочиняйте трагедію“. Мармонтель послѣдовалъ совѣту и имѣлъ успѣхъ.

Вольтеръ, очевидно, безъ большого уваженія относился къ трагедіямъ, но онъ самъ былъ не безгрѣшенъ въ паденіи этого жанра. По крайней мѣрѣ, современники неоднократно жалуются на него, что онъ ввелъ въ моду „историческія пьесы“, въ которыхъ историческаго не было ни одного факта, ни одной черты. Именно этимъ открытіемъ и могъ воспользоваться „всякій школьникъ“.

Въ такомъ положеніи находилась трагедія, завѣщанная классической эпохой. Очевидно, на старыхъ основахъ развитіе ея было невозможно. Она должна была или принять въ себя новую жизненную струю или уступить мѣсто другому роду драматической литературы. Она наполовину сдѣлала и то, и другое. Такая же судьба предстояла и другому классическому наслѣдію — комедіи.

Здѣсь положеніе оказалось еще болѣе критическимъ: комедія постепенно исчезла съ французской сцены. Если Мольеръ признавалъ весьма труднымъ дѣломъ — «заставить смѣяться почтенныхъ людей», для его преемниковъ это было, конечно, еще труднѣе, чаще всего оказывалось прямо неисполнимой задачей. У Корнеля и Расина наслѣдникомъ могъ считаться Вольтеръ, у Мольера — не было никого. Даже если бы и нашелся писатель, обладавшій такимъ же комическимъ талантомъ, онъ не нашелъ бы новаго нетронутаго матеріала для своего смѣха. По крайней мѣрѣ такъ думали писатели, пристально наблюдавшіе современное общество и подробно оцѣнившіе творчество Мольера. Смѣшное en grand, т.-е. характеры и типы были исчерпаны Мольеровской комедіей, насколько вопросъ шелъ о французскомъ обществѣ. Оставались развѣ только отдѣльныя комическія черты свѣтскихъ обычаевъ, неинтересныя для большой публики и непоучительныя для тѣхъ, кто не вращается въ свѣтѣ.

Современники даже объясняютъ намъ, почему мольеровской комедіи нѣтъ больше мѣста. Даже тѣ комическіе характеры, какіе создалъ Мольеръ, обязаны своимъ появленіемъ его генію, а не выработаны цѣликомъ, во всей своей оригинальности, французскимъ обществомъ. Это общество слишкомъ мелко, ничтожно и шаблонно. Оно не заключаетъ въ себѣ яркихъ своеобразныхъ типовъ. Его «маленькіе нравы» на всѣхъ людей налагаютъ одинъ цвѣтъ и одну физіономію. Здѣсь личностей нѣтъ. «Войдите въ общество изъ пятнадцати человѣкъ, — говоритъ современникъ, — оставайтесь тамъ въ теченіе трехъ часовъ, вы съ трудомъ отличите глупца отъ умницы. Всѣ заняты одними и тѣми же вопросами, всѣ говорятъ однимъ языкомъ, всѣ похожи другъ на друга, — другими словами мы ни на что собственно не похожи». При такихъ условіяхъ съ каждымъ днемъ суживается «поприще театра» (la carrière du théâtre) и въ то время, когда исчерпываются всѣ комбинаціи, изъ которыхъ можно создать трагедію, — ничтожество и мелочной характеръ общества наноситъ смертельный ударъ комическому творчеству. Это одна причина, прекратившая развитіе классической комедіи. Она уничтожала возможность появляться новымъ пьесамъ этого жанра, — но существовали данныя, подрывавшія популярность комедій самого Мольера и устранявшія ихъ со сцены. Онѣ оказывались здѣсь настолько же нежелательными, какъ и трагедіи Корнеля и Расина. И на этотъ разъ борьба оказалась бы не подъ силу даже генію новаго Мольера.

Современникъ, говоря объ исчезновеніи мольеровскаго жанра, не одинъ разъ указываетъ на перемѣну, происшедшую въ настроеніи и въ развитіи французской публики со времени Мольера. Классическому поэту приходилось завлекать зрителей въ театръ при помощи фарсовъ, чтобы заставить публику выслушать серьезную комедію. И здѣсь не обходилось безъ курьезовъ, немыслимыхъ, по мнѣнію нашего автора, въ его время. Напримѣръ, мольеровская публика встрѣтила единодушными апплодисментами сонетъ, сочиненный однимъ изъ героевъ комедіи *Мизантропъ*, и была непріятно поражена критикой Альцеста. Зато она отличалась большой смѣшливостью и являлась въ театръ съ единственной цѣлью — позабавиться. Такъ на дѣло смотрѣлъ и самъ поэтъ. «Теперь же, — говоритъ предводитель новаго поколѣнія, — хохотъ въ театрѣ считается неприличнымъ, современные зрители смѣются только «кончиками губъ» и то при особенно остроумныхъ пассажахъ». Такое впечатлѣніе публика производитъ и на другихъ наблюдателей. «Теперь меньше смѣются, — пишетъ авторъ очень популярной книги о Парижѣ и его нравахъ, — чѣмъ въ прошломъ вѣкѣ; у публики стало больше такта, она умственно развилась». Она неспособна теперь интересоваться стишками, мадригалами и подобными пустяками. «Нашимъ современникамъ, — говоритъ авторъ сочиненія *De la sensibilité*, — нравится языкъ разума, и писатель, умѣющій подбирать красивыя слова, въ настоящее время не имѣетъ никакого значенія». Автору книги *Les bas-reliefs du XVIII siècle* кажется, что смѣхъ покинулъ французскую націю съ первыхъ лѣтъ текущаго столѣтія. Значеніе этихъ свидѣтельствъ очевидно, — мы поймемъ его еще яснѣй, когда ближе познакомимся съ образомъ мыслей и впечатлѣніями публики XVIII вѣка. Безъ особыхъ качествъ этой публики исчезла бы безслѣдно громадная доля нравственно-поучительныхъ стремленій литературы и неизмѣримо понизился бы художественный интересъ театра. Онъ могъ во всемъ объемѣ осуществляться только на извѣ-

стной почвѣ, и эта почва была нѣчто совершенно другое, чѣмъ «почтенные люди» Мольера, представлявшіе только пробный камень для комическихъ способностей автора. Очевидно, сообразно съ настроеніемъ и духовнымъ развитіемъ публики должны были измѣниться и ея зрѣлища. Это оказалось до такой степени неизбѣжнымъ фактомъ, что трудно сказать—кто шелъ во главѣ новой драматической литературы и рѣшилъ ея побѣду — авторы или публика. Можно сказать одно: новые драматурги имѣли предъ собой самыхъ отзывчивыхъ, благодарныхъ и надежныхъ слушателей. Съ ихъ помощью они могли довести свое дѣло до конца. Успѣхъ всецѣло зависѣлъ отъ сочувствія публики, и оно засвидѣтельствовано самими творцами новой драмы и безпристрастными свидѣтелями. Первые съ полной увѣренностью предоставляли послѣднее слово публикѣ и приглашали своихъ противниковъ положиться на ея судъ. Вторые въ слѣдующихъ словахъ выражали свои впечатлѣнія: «Авторы трагедій и комедій--всѣ противъ новаго направленія драматической литературы, всѣ изощряются въ сатирахъ на это направленіе. Одна только публика упорно покровительствуетъ ему, она сбѣгается на представленія новыхъ пьесъ, она любитъ отдаваться глубокимъ волненіямъ гуманнаго чувства».

Вотъ, слѣдовательно, чего искала публика въ театральныхъ представленіяхъ. «Il aime à être pénetré, attendri»,—говоритъ современникъ и къ намъ со всѣхъ сторонъ идутъ поясненія и доказательства этихъ словъ. Публика хотѣла *чувства*. Откуда пришло это желаніе? Надо думать, что среди милліоновъ французской націи оно всегда существовало и находило удовлетвореніе тамъ, гдѣ могло. Въ наше время французскій критикъ—Геннекэнъ – объясняя широкое и быстрое распространеніе русской литературы въ своемъ отечествѣ, объясняетъ этотъ фактъ врожденной любовью французскихъ читателей къ «исторіямъ сердца». Несомнѣнно, въ народѣ, въ низшихъ сословіяхъ въ XVIII вѣкѣ чувство и сердце являлись законными силами. Если о нихъ приходится говорить, какъ о новомъ открытіи, это касается исключительно высшихъ сословій. Фактъ до такой степени несомнѣнный, что въ этой средѣ проникновеніе чувствомъ, возвращеніе, къ природѣ и простотѣ—въ классическую эпоху—значило s'encanailler, т.-е. спуститься до низшихъ слоевъ общества. Всякое проявленіе чувства въ глазахъ стараго классическаго аристократа является «буржуазной манерой», и кто хочетъ природы, а не формы, чувства, а не слова, правды, а не притворства, жизни, а не комедіи, долженъ сбросить съ себя оковы свѣтскаго общества. Въ силу реакціи чувство и чувствительность вдругъ становятся популярнѣйшими интересами высшаго свѣта, въ теченіе нѣсколькихъ столѣтій жившаго искусственною жизнью. Эти люди теперь фанатически преслѣдуютъ то, отъ чего бѣжали и не щадятъ силъ—доказать, насколько они исправились и обновились.

Общество, не переставшее улыбаться, вдругъ переходитъ въ другую крайность: оно теперь также охотно плачетъ. Плачутъ всѣ, начиная съ короля и кончая дѣтьми. Людовикъ XV проливаетъ слезы на представленіи драмы *Père de famille*, Марія Антуанета плачетъ въ комической оперѣ и кромѣ того всегда готова прослезиться, если публика принимаетъ ее радушно, и кавалеры свиты привѣтствуютъ эти слезы стихотворными экспромптами, — восторженно прославляющими чувствительность королевы. Мы постоянно читаемъ сообщенія современниковъ, что *вся* публика плакала въ такомъ-то спектаклѣ и чаще всего эти извѣстія падаютъ на представленія комической оперы. На нѣкоторые, особенно поучительные спектакли, привозятъ дѣтей и они плачутъ «такъ трогательно, что увлекаютъ всѣхъ зрителей, и тогда небольшая пьеска заставляетъ публику пролить столько слезъ, сколько видятъ очень немногія трагедіи». Слезы въ это чувствительное время играютъ роль для насъ прямо невѣроятную—помогаютъ намъ проникнуть на сцену, устраняютъ затрудненія съ какой бы то ни было стороны.

Французское законодательство съ давнихъ поръ преслѣдовало дуэли,—дѣйствительно приносившія много вреда французской молодежи, жадно державшейся за этотъ традиціонный способъ—разрѣшать свои споры. Появляется драма Седэна — *Philosophe sans le savoir*. Въ драмѣ отецъ изъ чувства чести разрѣшаетъ своему сыну драться на дуэли. Пьесу нельзя принять. Тогда авторъ выпросилъ позволенія представить драму предъ спеціальной комиссіей вліятельныхъ судей и просилъ только, чтобы эти зрители взяли съ собой и женъ.—«Но онѣ ничего не понимаютъ въ законодательствѣ», возразилъ одинъ изъ приглашенныхъ. — Все равно, отвѣтилъ авторъ,—онѣ будутъ судить объ остальномъ. Ожиданія автора увѣнчались блестящимъ успѣхомъ: зрительницы расплакались и судьи, говоритъ современникъ, «не могли устоять предъ прекрасными глазами въ слезахъ». Автору посовѣтовали кое-что выбросить и драма прошла. Такимъ образомъ была спасена одна изъ лучшихъ пьесъ Седэна и одно изъ характернѣйшихъ произведеній всей эпохи.

Вся литература всѣми силами поощряетъ это настроеніе. Авторы комедій увѣряютъ, что «честныя женщины чувствительнѣе, чѣмъ другія», и что даже не надо человѣку давать уроковъ нравственности, если онъ «чувствителенъ и нѣженъ». Журналы твердятъ: «въ чувствительности заключается весь нашъ геній». Авто-

ры, не всегда согласные съ новымъ направленіемъ, восхваляютъ «сладостныя слезы чувства». Они считаютъ высшимъ достоинствомъ писателя «чувствительное сердце». Актеры въ своихъ обращеніяхъ къ публикѣ благодарятъ ее за одобренія и аплодисменты именно потому, что все это возбуждаетъ и развиваетъ у нихъ «чувствительность».

Съ какой быстротой распространяется новое увлеченіе,—можно судить по слѣдующимъ фактамъ. Въ 1750 году въ Гагѣ былъ изданъ романъ *Le triomphe du sentiment*. Героиня кокетка и свѣтская щеголиха возымѣла фантазію—найти человѣка съ чувствомъ—un homme à sentiment—«нѣчто рѣдкое и смѣшное въ современный вѣкъ» (espéce rare et ridicule dans le siècle où nous sommes). Эта рѣдкость, это «чудовище» (cette espèce de monstre) отыскиваетъ и въ результатѣ перерождаетъ героиню: «дѣлаетъ ее благоразумной и нѣжной». Въ половинѣ вѣка эта идея была «новостью»: такъ относится къ ней современникъ.

Спустя двадцать семь лѣтъ одновременно въ Амстердамѣ и въ Парижѣ выходитъ брошюра *De la sensibilité par rapport aux romans et à l'éducation*. Авторъ пишетъ: «Соединеніе разума и чувствительности дѣлаетъ человѣка геніальнымъ и добродѣтельнымъ. Разумъ рѣдко существуетъ тамъ, гдѣ нѣтъ чувствительности. Человѣкъ, чье сердце не чувствительно, проявляетъ обыкновенно страсти низкія, темныя, своекорыстныя». Авторъ считаетъ публику на своей сторонѣ. Даже вся нація, по его мнѣнію, стала серьезнѣе, чѣмъ раньше, и находитъ больше удовольствія въ чтеніи произведеній разума и чувства, — увлекаясь новой комической оперой, преобразованной въ сущности въ чувствительную драму, ясно доказываетъ свою любовь къ чувству. Авторъ совѣтуетъ призвать чувство на помощь воспитанію юношества, образовать у дѣтей прежде всего сердце. Сколько безконечныхъ золъ, замѣчаетъ авторъ, создается тѣмъ, что дѣвушки въ Парижѣ воспитываются безъ всякаго участія чувства! Для блага семьи и общества оно должно занять мѣсто галантности и кокетства.

Мы видѣли, что театръ попытался сдѣлать эту замѣну, призывая матерей и дѣтей плакать на спектакляхъ. И здѣсь дѣйствительно осуществлялись серьезнѣйшія стремленія воспитывать дѣтей путемъ нравственныхъ гуманныхъ воздѣйствій.

Проникнуть чувству въ школу было крайне трудно,—для этого требовались цѣлыя десятилѣтія, можетъ быть вѣка. Но за то чувство сказалось въ жизни, въ ея серьезныхъ и мелкихъ явленіяхъ. Источники начинаютъ сообщать намъ исторіи, немыслимыя въ предыдущую эпоху. Любовь начинаетъ сказываться со всей силой и правдой естественной страсти. Галантность и любовное пустословіе становятся исключительнымъ достояніемъ вымирающихъ поколѣній. Въ жизни совершаются событія, заставляющія предчувствовать грядущій романтизмъ. Въ главныхъ чертахъ осуществляется исторія, разсказанная Руссо въ романѣ *Новая Элоиза*: въ дѣйствительности оказывается еще больше энергіи, страсти, самоотверженія и несравненно меньше риторики. Бѣдный домашній учитель полюбилъ одну изъ своихъ ученицъ знатнаго происхожденія и застрѣлился, оставивъ записку, любопытную для характеристики старыхъ общественныхъ отношеній и для оцѣнки новаго симптома: «непонятный контрастъ между благородствомъ моихъ чувствъ и моимъ низкимъ происхожденіемъ; любовь къ обожаемой дѣвушкѣ, настолько же дерзкая, насколько и непреодолимая, страхъ опозорить ее, необходимость—выбирать между преступленіемъ и смертью—все это заставило меня умереть. Я родился для добродѣтели, могъ стать преступникомъ,—и я предпочелъ смерть». Подобная исторія входитъ въ біографію драматурга Седэна. Женщина, любившая его, покончила самоубійствомъ, послѣ того какъ Седэнъ вздумалъ жениться, и невѣста его не взяла 50,000 ливровъ за отсрочку свадьбы на одинъ только годъ. Подобныя происшествія возбуждаютъ горячій интересъ общества. Высказываются взгляды, совершенно чуждыя эпохѣ всевозможныхъ ограниченій, предразсудковъ, ханжества и безсердечія, взгляды, которые потомъ будутъ усвоены романтизмомъ и лягутъ въ основу творчества величайшаго изъ всѣхъ поэтовъ Франціи—Виктора Гюго. Одно время все аристократическое общество и парижская публика и литература единодушно отдаютъ все свое вниманіе вопросу о романическомъ умопомѣшательствѣ. Фактъ этотъ тѣмъ интересенъ, что героиня, завладѣвшая умами, крестьянская дѣвушка. Весной въ 1786 году на сценѣ *итальянскаго театра* шла одноактная драма съ аріями—*Ninon ou la folle par amour*. Пьеса была заимствована изъ разсказа Арно, основаннаго въ свою очередь на дѣйствительномъ фактѣ. Героиня съ первыхъ же словъ рекомендовалась въ пьесѣ: «elle était née sensible». Она сошла съ ума, потому что не вернулся изъ путешествія ея женихъ. Ежедневно она—дѣйствительная героиня—выходила на берегъ встрѣчать его, останавливалась въ гостиницѣ недалеко отъ деревни, спрашивала два прибора, обѣдала и потомъ уходила, говоря: «онъ сегодня не придетъ; я вернусь завтра». Въ драмѣ исторія происходила нѣсколько иначе. Нина превращена въ дочь графа и въ покровительницу бѣдныхъ и несчастныхъ. Этотъ мотивъ повидимому также сильно долженъ былъ дѣйствовать на публику. Въ результатѣ, съ популярностью *Нины*, по словамъ современниковъ, могла сравниться развѣ

только популярность *Свадьбы Фигаро*. Вышло множество новеллъ съ героинями, сошедшими съ ума отъ любви,— это называлось: *Folies sentimentales ou les égarements de l'esprit par le coeur*. Въ высшихъ аристократическихъ обществахъ появилась новая игра въ «сумасшедшую»...

Среди стараго французскаго общества все должно было принимать болѣе или менѣе карикатурную форму и то же самое произошло съ ново-открытой силой, съ чувствомъ, лишь только оно вошло въ моду. Она сейчасъ же сообщила ему характеръ смѣшного, преувеличеннаго. Марія Антуанета была страстная любительница оригинальныхъ причесокъ и, мы видѣли,—она довела даже Людовика XVI до открытой насмѣшки надъ ея фантазіями. Этимъ воспользовался *Итальянскій театръ* и повторилъ каррикатуру, внушенную королемъ. Насмѣшка не произвела никакого дѣйствія: прически продолжали изображать современную исторію въ самыхъ фантастическихъ формахъ. Въ модѣ Англія—на головѣ женщинъ появляется англійскій садъ, возгорается Сѣверо американская война—парижанки носятъ прическу *Aux Insurgents*, гдѣ, при помощи аллегорическихъ фигуръ изображалось торжество свободы, слава Франклина, развитіе земледѣлія, торговли и искусствъ—въ Америкѣ и униженіе Англіи:—все настоящее и будущее вновь возникающаго государства. Процессъ Бомарше сопровождался особой прической *quesaco*, ее смѣнилъ *le pouff aux sentiments*. Здѣсь отличилась герцогиня шатрская: она носила на головѣ цѣлую картину своего семейнаго счастія: изображенія ребенка, кормилицы, попугая, маленькаго негра и все было перевито волосами мужа и другихъ родственниковъ. Современники приходятъ въ восторгъ отъ этихъ изобрѣтеній и хвалятся, что ихъ вѣкъ самый чувствительный, какой только знаетъ исторія.

Мы видѣли, какое значеніе имѣла чувствительность въ литературѣ, какое вліяніе приписывали ей, она казалась всеобъемлющей силой въ личной, семейной и общественной жизни. Она—единственный источникъ гуманности — ставилась выше всѣхъ другихъ свойствъ человѣческой природы. Одинъ авторъ, жестоко нападавшій на новое направленіе драматической литературы, съ теченіемъ времени отказался отъ своихъ нападокъ и сталъ вѣрнѣйшимъ защитникомъ чувствительности и ея безчисленныхъ вліяній. «Чувствительность», писалъ онъ, «дѣлаетъ человѣка благодѣтелемъ бѣдныхъ, благороднымъ въ отношеніяхъ къ врагу, скромнымъ и добрымъ въ счастіи, мужественнымъ и твердымъ въ несчастіи. Чувствительность, укрѣпляя кровныя связи, привязываетъ сильнѣе отца къ сыну, сына къ отцу и она же сообщаетъ столько энергіи и трогательности материнской любви! Чувствительность въ особенности оберегаетъ супружескую вѣрность, и если нація хранитъ священныя основы нравственности, — стражъ этихъ основъ чувствительность. Не было бы пороковъ, убійствъ, обмановъ, если бы всѣ люди были чувствительны и не подавляли такъ часто въ своихъ сердцахъ возвышенный и кроткій голосъ милосердія. Слѣдуетъ безпрестанно работать, чтобы укрѣпить это чувство и гдѣ же успѣшнѣе всего можно этого достигнуть, какъ не въ драматическихъ произведеніяхъ? Гдѣ еще можно слить вмѣстѣ кроткое и нѣжное милосердіе съ спокойной веселостью? Гдѣ эти двѣ сестры, умѣряя другъ друга, могутъ производить такое обаятельное впечатлѣніе своимъ контрастомъ и раскрывать невиданную прелесть, безпрестанно мѣняя свою форму?».

Въ этихъ словахъ заключается отголосокъ современнаго увлеченія, защита цѣлаго ряда пьесъ, созданныхъ увлеченіемъ и намѣчены его главнѣйшіе практическіе результаты. Чувствительность въ литературѣ создала произведенія, въ которыхъ «сливались черты нѣжнаго милосердія и спокойной веселости», въ жизни явилась преобразовательной силой семейныхъ и общественныхъ отношеній. Никто яснѣе и энергичнѣе не выразилъ многообразнаго значенія той же чувствительности, чѣмъ Кондорсэ — одинъ изъ искреннѣйшихъ поклонниковъ новаго направленія. Идеальный человѣкъ, по его словамъ, «чувствительное существо, способное составлять умозаключенія и пріобрѣтать нравственныя идеи».—При помощи одной этой истины,—поясняетъ Кондорсэ,—публицистамъ удалось измѣнить положеніе личности и общества. И мы видимъ этотъ процессъ во-очію. Стоило проникнуть чувству въ литературу, въ сознаніе общества—будущее новой литературы было обезпечено. Въ драматической литературѣ чувствительность, конечно, должна была стать общимъ фономъ художественныхъ образовъ. Какихъ бы порочныхъ сторонъ современной дѣйствительности авторъ ни касался,—онъ непремѣнно дѣлалъ это, возбуждая чувствительное настроеніе зрителей. Даже поэты, по натурѣ менѣе всего склонные къ паѳосу сердца, принуждены были насиловать свои таланты въ угоду общему теченію. Вольтеръ — типичнѣйшій представитель галльской веселости и французскаго esprit, запросами современной публики былъ превращенъ въ автора чувствительныхъ пьесъ.

Въ новой драматической литературѣ сказалась сначала одна черта—*чувствительность*, потомъ къ ней, въ силу указанной выше связи, присоединилась другая — *простонародность*. Въ тотъ моментъ, когда авторы стали защищать права семьи, искреннихъ сердечныхъ отношеній между супругами, отцами и дѣтьми,—положено было начало чувствительной драмѣ и одновременно произнесено слово осужденія надъ

одной изъ тлетворнѣйшихъ язвъ стараго порядка—надъ отсутствіемъ семьи въ высшемъ обществѣ. Сдѣланъ былъ этотъ шагъ новыми драматургами. Въ 1727 г. на сценѣ появилась комедія Детуша—*Le Philosophe marié*. Смыслъ и сюжетъ комедіи достаточно выясняются изъ слѣдующаго признанія героя своему другу: «Между нами будь сказано,—я имѣю слабость краснѣть отъ почетнаго и пріятнаго имени, отъ имени, на которое я имѣю всѣ права,—отъ прекраснаго имени супруга. Оно заставляетъ меня дрожать, когда я произношу его: до такой степени нравы нашего времени сдѣлали его смѣшнымъ». И вся пьеса состоитъ изъ борьбы сердечнаго влеченія съ предразсудкомъ. Спустя восемь лѣтъ на ту же тему появилась комедія другого автора—Лашоссэ — *Le préjugé à la mode*: здѣсь еще энергичнѣе прославлялась супружеская любовь и подвергались стыду великосвѣтскіе фаты, поднимающіе на смѣхъ сердечныя семейныя отношенія. Герой, въ началѣ стыдившійся своей любви къ женѣ, въ концѣ объявляетъ торжественно: «Да, я больше не скрываю своихъ чувствъ. Я люблю мою жену и только ее обожаю. Пусть судятъ объ этомъ другіе какъ хотятъ,—для меня достаточно моего счастія». Онъ выражаетъ надежду, что предразсудокъ исчезнетъ совершенно. Пьеса имѣла громадный успѣхъ, возбудившій даже соревнованіе Вольтера. А между тѣмъ, еще два года тому назадъ Лашоссэ сомнѣвался въ расположеніи публики къ новому жанру. Въ предисловіи къ комедіи *La fausse antipathie* онъ крайне осторожно и боязливо выступилъ предъ публикой и хотѣлъ только испытать ея вкусъ. Попытка оказалась настолько удачной, что Вольтеръ задумалъ написать пьесу въ томъ же направленіи. Этотъ фактъ тѣмъ замѣчательнѣе, что Вольтеръ отказался отъ сюжета *Préjugé à la mode*, когда ему предложила воспользоваться этимъ сюжетомъ m-lle Quinault, артистка французскаго театра. Та же актриса вскорѣ разсказала Вольтеру другую исторію—и на другой день послѣ разсказа поэтъ принесъ ей планъ драмы *L'enfant prodigue*. Вольтеръ сильно опасался за успѣхъ будущей пьесы и просилъ помощи своей вдохновительницы: до такой степени онъ сомнѣвался въ достоинствахъ новаго жанра!. Онъ открылъ публикѣ свое авторство, только спустя два года, когда драма имѣла уже около тридцати представленій. Съ этихъ поръ новый жанръ вступилъ въ область теоретическаго выясненія и серьезной критики. Вольтеру, впослѣдствіи жесточайшему врагу драмы въ той формѣ, какъ ее вскорѣ стало понимать большинство новыхъ авторовъ, суждено было написать первую защиту въ ея пользу. Вольтеръ въ *предисловіи къ «L'Enfant prodigue»* защищалъ соединеніе трагическаго съ комическимъ въ интересахъ большаго соотвѣтствія драматическихъ произведеній дѣйствительной жизни. Здѣсь весьма часто въ одной и той же семьѣ разные члены ея плачутъ и смѣются по поводу одного и того же предмета. Отчего же все это не изобразить на сценѣ? «И вообще», заключаетъ авторъ, «всѣ жанры хороши, за исключеніемъ скучнаго».

Это было только началомъ вольтеровской критики. Поэтъ до конца своей дѣятельности не переставалъ говорить о новой драмѣ. Послѣ *L'Enfant prodigue* онъ написалъ «драматическое произведеніе» (ouvrage dramatique)—*Socrate* — въ прозѣ, выдалъ его за переводъ съ англійскаго и снова въ предисловіи защищалъ сліяніе «патетическаго съ комическимъ». Въ слѣдующемъ году появилась комедія *L'Ecossaisse*. Она приписывалась также англійскому автору, въ предисловіи ея жанръ именовался «высокой комедіей» (haut comique) и съ особенной похвалой отмѣчались сцены, «трогательныя до слезъ». Вольтеръ былъ только противъ безраздѣльнаго царства слезъ въ пьесахъ, онъ непремѣнно хотѣлъ смѣха и веселости рядомъ съ чувствительностью. Слезливая драма по его мнѣнію, «жанръ совершенно не художественный и непріятный». Но за то Вольтеръ употребляетъ всѣ усилія доказать, до какой степени умѣстно и естественно пользоваться одновременно и слезами и смѣхомъ, разсказываетъ по этому поводу случаи изъ жизни. Вольтера принято обвинять въ крайней непослѣдовательности въ вопросѣ о новой драматической литературѣ; говорятъ будто бы онъ попеременно признавалъ и отвергалъ genre larmoyant. Стоитъ внимательнѣе прослѣдить мнѣнія Вольтера въ различныя эпохи, чтобы отказаться отъ этихъ обвиненій. Онъ остался невѣренъ себѣ только въ одномъ отношеніи: въ 1770 году онъ отвергаетъ прозу въ трагедіи, а въ 1759 г. написалъ *Сократа* въ прозѣ. Но даже и этотъ фактъ врядъ ли можно считать за вполнѣ доказанное противорѣчіе: Вольтеръ не допуская прозы въ трагедіи, встрѣтилъ смѣхомъ трагедію Ламотта *Oedipe en prose*, но *Сократъ*—не трагедія, а «ouvrage dramatique» и Вольтеръ постоянно съ строжайшей точностью отдѣляетъ трагедію отъ всѣхъ другихъ жанровъ, и не допускаетъ примѣшивать къ ней какой бы то ни было элементъ, не признанный классической эпохой. Исключительно слезливая драма возмущала его съ самаго начала до послѣднихъ дней. Онъ отвергъ ее въ 1749 году, въ предисловіи къ *Nanine*, осудилъ двадцать лѣтъ спустя въ письмѣ къ Сумарокову, обозвавъ слезливыя драмы «чудовищами». Это, очевидно, было твердымъ и непоколебимымъ убѣжденіемъ Вольтера. Онъ хвалилъ пьесу *Perè de famille*, вѣроятно, потому, что въ ней трогательныя сцены чередовались съ комическими, насколько это было въ талантѣ

автора. Рядомъ съ этой критикой чувствительности у Вольтера идетъ ненависть противъ гораздо болѣе важнаго новшевства, созданнаго вскорѣ сторонниками слезливой драмы. Здѣсь Вольтеръ рѣзко отдѣляется отъ самыхъ вѣрныхъ своихъ учениковъ,—и здѣсь также отъ начала до конца вѣренъ себѣ.

Мы уже знаемъ, что въ новую драму на ряду съ чувствительностью долженъ былъ войти простонародный элементъ, буржуазный и деревенскій. Вопросъ возникъ о *новыхъ герояхъ* новыхъ пьесъ. Сначала авторы, увлеченные исторіями чувства въ разнообразныхъ его проявленіяхъ, не занимаются этимъ вопросомъ. У Лашоссэ нѣтъ никакой связи между содержаніемъ пьесы и происхожденіемъ героевъ. Предъ нами отвлеченныя формулы того или другого чувства, той или другой добродѣтели. Это—чувствительная драма въ ея первичной, общей формѣ, можно сказать,—нечленораздѣльный тонъ для будущихъ драмъ. Только въ послѣдней пьесѣ автора *L'homme de fortune* на сцену выступаютъ герои съ характерами и стремленіями, обусловленными извѣстнымъ общественнымъ положеніемъ: появляется *буржуазная драма* и, слѣдовательно, немедленно поднимается вопросъ о сословныхъ отношеніяхъ. Герои—отецъ и сынъ—буржуа, сами заявляютъ себя таковыми и даже гордятся своимъ происхожденіемъ, по крайней мѣрѣ, не намѣрены заискивать у знати и преклоняться предъ ея родовыми преимуществами. Это—въ полномъ смыслѣ новые герои. Появились они на сцену не въ силу какихъ-либо теоретическихъ соображеній автора. Буржуа *должны* были, наконецъ, явиться на сцену героями драмы, потому что драматурги стали основывать свои пьесы на мотивахъ, искони принадлежавшихъ буржуазной средѣ. Новостью былъ самый фактъ—стремленіе поэтовъ рисовать серьезными, драматическими и нерѣдко величавыми красками людей, которые раньше допускались на сцену затѣмъ, чтобы потѣшать публику своей глупостью и невѣжествомъ.

Вольтеръ немедленно понялъ опасность для основного классическаго жанра—для трагедіи. Онъ соглашался, что на сцену слѣдуетъ выводить «всѣ сословія и всѣ званія людей» и ссылался на англичанъ, считающихъ предметомъ комедіи всѣ характеры и всѣ общественныя положенія. Все, что существуетъ въ природѣ, должно появляться на сценѣ, и французы страдаютъ излишней деликатностью. Такъ писалъ Вольтеръ въ предисловіи къ *L'Ecossaise*, подвергая своего врага—Фрерона—безпримѣрному позору. Иначе разсуждалъ поэтъ, заговоривъ о трагедіи. Онъ ни коимъ образомъ не хотѣлъ допустить сюда обыкновенныхъ людей (des hommes du commun). По его мнѣнію, это значило «обезчестить котурнъ», одновременно нарушить законы трагедіи и комедіи, это «было бы нѣчто незаконнорожденное, чудовищное, возникшее по причинѣ безсилія авторовъ создать настоящую комедію или трагедію». Въ тѣхъ же выраженіяхъ Вольтеръ осудилъ «буржуазную трагедію» въ стихотворномъ произведеніи *Pauvre Diable* и позже въ философскомъ словарѣ. Вольтеръ, слѣдовательно, ясно и точно распредѣлилъ, что для него симпатично и что ненавистно въ новомъ направленіи драматической литературы. Образцовый консерваторъ въ художественныхъ вопросахъ, онъ сдѣлалъ своему времени въ сущности только одну уступку: въ комедію допустилъ драматическіе и трогательные мотивы. Уступка была вынуждена вкусомъ публики и рѣшена успѣхомъ драмъ Лашоссэ. Вольтеръ написалъ нѣсколько пьесъ въ томъ же духѣ, но дальше не пошелъ, т. е. не отказался отъ традиціонной трагедіи. Конечно, здѣсь была спасена только форма, содержаніе было преобразовано до самыхъ основъ и также мало напоминало классическіе образцы, какъ *Философскій словарь* мало походилъ на проповѣди Боссюэ. Но какъ бы сдержанно Вольтеръ ни отнесся къ буржуазному жанру,—новая драма—въ смыслѣ идей – повліяла на него въ высшей степени глубоко и оригинально. Онъ только *примѣшивалъ* чувствительныя черты къ комической основѣ, но результаты выходили тѣ же, если бы даже онъ писалъ въ полномъ смыслѣ «буржуазныя трагедіи». Каждая пьеса Вольтера, отражавшая вліяніе новой драмы, была—по характерамъ, по сюжетамъ и по авторской тенденціи—демократической.

Путь новой драмы, слѣдовательно, совершенно выяснился во второй половинѣ XVIII вѣка: онъ начался защитой чувствъ—въ личныхъ и семейныхъ отношеніяхъ людей, независимо отъ ихъ общественнаго положенія. Здѣсь защищается и торжествуетъ супружеская любовь (*Le philosophe marié* – Детуша, *La fausse antipathie*, *Le préjugé à la mode*, *Mélanie*—Лашоссэ); взаимная довѣрчивость, искреннія сердечныя отношенія между родителями и дѣтьми (*Le glorieux*—Детуша, *Ecole des mères*—Лашоссэ), чувство дружбы (*Ecole des amis*—Лашоссэ). На сцену постепенно выступаютъ и болѣе широкіе вопросы. Современники чувствительность понимали какъ силу, преобразующую всю жизнь и дѣятельность человѣка, одинаково—въ семьѣ, въ кругу близкихъ, въ обществѣ. Всѣ эти мотивы должна разрабатывать драма. *Conditions*—появляется на сцену у Лашоссэ, сначала не оказывая замѣтнаго вліянія на характеръ и поведеніе дѣйствующихъ лицъ, хотя подъ вліяніемъ чувства имъ приходится высказывать весьма гуманныя идеи. Отецъ, защищая дочь въ глазахъ ея матери, неравномѣрно раздѣляющей свое материнское сердце между всѣми дѣтьми, говоритъ: «равенство, — законъ природы»; сынъ, от-

казываясь отъ выгоднаго брака и чувствуя любовь къ бѣдной дѣвушкѣ, говоритъ отцу: «оставимъ въ сторонѣ благородство крови. Въ глазахъ справедливости всѣ одинаковаго ранга. Взвѣсимъ дѣйствительныя права. Самое знатное происхожденіе не должно прибавить здѣсь и одной крупицы вѣса». Лашоссэ рисуетъ двухъ буржуа, чувствующихъ подъ собой совершенно твердую независимую почву рядомъ съ аристократіей.

Въ такомъ положеніи находилась драматическая литература, когда на сцену выступилъ Дидро съ теоріей новаго жанра и представилъ образцы.

Первая пьеса Дидро—*Le Fils naturel* появилась въ 1757 году,—ее сопровождали объяснительные *разговоры* (Entretiens sur *Le Fils Naturel*). Въ слѣдующемъ году Дидро издалъ *Le père de famille* и приложилъ обширное разсужденіе о драматической поэзіи. Теоріи автора, конечно, возникли раньше, чѣмъ образцы, и мы должны съ нихъ начать свое знакомство съ реформой Дидро.

Въ *Разговорахъ* затронуто много любопытныхъ вопросовъ по поводу отдѣльныхъ сценъ комедіи. Господинъ — суровый и строгій по характеру — ведетъ длинный разговоръ съ слугой въ то время, когда тотъ не исполняетъ его воли. Собесѣдника изумляетъ такая сцена; авторъ замѣчаетъ ему: «Развѣ они, ставши нашими слугами, перестали быть людьми?» Женская прислуга играетъ другую роль: горничная является повѣренной своей госпожи: авторъ сожалѣетъ, что воспитаніе еще не достигло такого совершенства, чтобы отцы и матери стали повѣренными своихъ дѣтей. — Во второмъ *Разговорѣ* подробно раскрывается способность простыхъ людей къ патетическимъ настроеніямъ. По поводу сцены господина съ слугой въ моментъ страшнаго несчастья, постигшаго ихъ, авторъ останавливаетъ вниманіе на чувствительности слуги, его преданности и мужествѣ. Онъ съ восторгомъ вспоминаетъ сцену „расточительнаго сына“ съ слугой въ комедіи, гдѣ слуга идеализируется, является единственнымъ другомъ и утѣшителемъ своего господина, потерпѣвшаго страшное несчастье. Авторъ называетъ жанръ „домашней и мѣщанской трагедіей“ и горько сѣтуетъ, что Вольтеръ пренебрегаетъ имъ, хотя самъ же «основалъ» его. Послѣдній комплиментъ, какъ мы знаемъ, не совсѣмъ справедливъ, но онъ очень характеренъ для дѣятельности Вольтера и его значенія въ глазахъ современниковъ — даже въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ шелъ по чужимъ слѣдамъ и притомъ невѣрными шагами. Въ третьемъ *Разговорѣ* — дается новый терминъ *серьезный жанръ* (le genre sérieux) и этотъ жанръ признается „наиболѣе полезнымъ и самымъ распространеннымъ“. Ему подлежатъ будничныя „явленія жизни, не возбуждающія ни смѣха, ни ужаса, о которыхъ поэту приходится говорить такимъ же тономъ, какимъ мы бесѣдуемъ о серьезныхъ дѣлахъ“. Такихъ явленій очень много, и помимо трагедій и комедій долженъ существовать еще особый жанръ, совершенно независимый отъ первыхъ двухъ. Дидро отрицаетъ всякую возможность пріурочивать драматическіе жанры къ извѣстнымъ сословіямъ, какъ это дѣлалось классической эстетикой и что признавалъ правильнымъ, относительно трагедіи, даже Вольтеръ. «Бываютъ,—говоритъ Дидро,— забавныя приключенія при дворѣ и очень трогательныя происшествія въ городѣ». Комедія и трагедія, слѣдовательно, свойственны одинаково всѣмъ состояніямъ. Дидро различаетъ два жанра въ новой драматической литературѣ—серьезную комедію и домашнюю или мѣщанскую трагедію. Первую признавалъ и Вольтеръ, но Дидро и для второй ждетъ блестящей будущности: изображеніе несчастій, окружающихъ насъ въ ежедневной жизни, сообщитъ драмѣ реальную правду. Дидро постоянно повторяетъ совѣтъ драматургамъ: «приблизьтесь къ дѣйствительной жизни—rapprochez vous de la vie réele — и для этого изображайте „состоянія“,—conditions,—покажите на сценѣ условія существованія, обязанности каждаго сословія, каждаго положенія въ семьѣ и обществѣ. Въ нашъ вѣкъ,— говоритъ авторъ,—не имѣютъ ни малѣйшаго представленія, напримѣръ, о томъ, что такое отецъ семейства, не знаютъ жизненныхъ и нравственныхъ основъ общественныхъ положеній отдѣльныхъ сословій,— все это должно раскрыться на сценѣ». Дидро называетъ это реализмомъ.

Въ трактатѣ *О драматической поэзіи* Дидро излагаетъ свои требованія отъ новаго писателя-реалиста: онъ долженъ быть мудрецомъ, онъ долженъ на самомъ себѣ изучить человѣческую природу, онъ долженъ глубоко проникнуть во всѣ слои общества, онъ долженъ узнать ихъ будничную жизнь, ихъ значеніе, неудобства и выгоды ихъ существованія. Вѣрный просвѣтительному направленію, Дидро обязанности людей считаетъ для поэта настолько же обильнымъ источникомъ вдохновенія, какъ ихъ пороки и смѣшныя стороны, и «нравственныя и серьезныя пьесы» (les pièces honnêtes et serieuses) среди испорченнаго народа будутъ имѣть еще больше успѣха, чѣмъ гдѣ-либо. Дидро въ числѣ героевъ этихъ пьесъ считаетъ крестьянъ и вспоминаетъ комедію Брета *L'orphéline ou le fils généreux*, изображающую благородство и идеальную сыновнюю любовь деревенскаго парня въ противоположность лицемѣрію и жестокости барина. Эта комедія — «вполнѣ въ нравственномъ и серьезномъ жанрѣ» — и должна нравиться всему міру, во всѣ времена не-

измѣнно вызывать слезы. Авторъ глубоко убѣжденъ въ исконной добротѣ человѣческой природы. Въ порокахъ и преступленіяхъ виноваты «презрѣнныя условности», созданныя обществомъ, человѣческая природа сама по себѣ невинна. Поэтъ всегда найдетъ здѣсь отголосокъ на все возвышенное и нравственное,—и особенно драматическій поэтъ. «Партеръ театра—единственное мѣсто, гдѣ мѣшаются слезы добродѣтельнаго и злого».—«Злой выходитъ изъ театра, меньше склонный дѣлать зло...

Такихъ результатовъ Дидро разсчитываетъ достигнуть новой драмой. Въ этихъ идеяхъ мы встрѣчаемъ обобщенія многихъ фактовъ, которые намъ уже извѣстны. Требованіе на сценѣ *conditions* выполнялось на практикѣ Вольтеромъ и Лашоссэ за нѣсколько лѣтъ до трактатовъ Дидро. Но было бы неосновательно отрицать въ разсужденіяхъ Дидро видимую оригинальность и даже унижать его сравнительно съ Лашоссэ, какъ дѣлаютъ это нѣкоторые новѣйшіе авторы. У Лашоссэ не было яснаго представленія о значеніи новой драмы. Появленіе *conditions* для самого автора было случайностью, фактомъ, не входившимъ въ его сознаніе и не составлявшимъ опредѣленной цѣли. *Чувство*, введенное Лашоссэ въ драму, логическимъ путемъ должно было привести къ вопросу объ общественныхъ отношеніяхъ. Но личная воля автора не играла здѣсь никакой роли. Дидро, напротивъ, ясно и открыто поставилъ цѣлью драмы—изображеніе всевозможныхъ общественныхъ положеній и состояній. Другая идея Дидро — еще важнѣе, совершенно чужда была намѣреніямъ Лашоссэ. Дидро съ особенной энергіей настаивалъ на *реализмѣ* драматическихъ изображеній, на сближеніе поэзіи съ жизнью,—Лашоссэ вмѣсто этого сочинялъ невѣроятные романы и строилъ свои драмы на приключеніяхъ, скорѣе напоминавшихъ сказки, чѣмъ какую бы то ни было дѣйствительность.

На нашъ взглядъ, въ пьесахъ Дидро можно признать излишнюю наклонность дѣйствующихъ лицъ къ риторическимъ изліяніямъ, поразительное обиліе слезъ. Авторъ недовольствуется замѣчаніями: «плачетъ, рыдаетъ», иногда соединяетъ и то и другое *en sanglotant*, *en pleurant*. Въ сцены вставляются цѣлыя разсужденія. Напримѣръ, героиня обѣщаетъ герою быстрое распространеніе гуманныхъ чувствъ въ современномъ обществѣ, герой цитируетъ стихи въ этомъ смыслѣ, героиня выражаетъ твердую надежду на окончательное торжество гуманности и кстати намѣчаетъ планъ воспитанія своихъ дѣтей, хотя она говоритъ еще только съ женихомъ. Всѣ герои, выражаясь словами одного изъ нихъ, «изливаютъ потокъ чувствъ» — un torrent des sentiments. Семейное счастіе прославляется въ длинныхъ рѣчахъ, обстоятельно обсуждающихъ всѣ наслажденія родительской любви. Но это совершенно въ духѣ современнаго искусства и во вкусѣ самихъ зрителей. Этотъ вкусъ не измѣнился со временъ классицизма въ одномъ отношеніи: публика любитъ красивыя рѣчи, легко прощаетъ резонерство, если герои умѣютъ говорить изящно и остроумно и, что еще важнѣе для новой публики,—влагаютъ въ свои рѣчи чувство и паѳосъ. Дидро зналъ своихъ современниковъ, когда даже со сцены восхвалялъ имъ «уроки, звучавшіе въ театрахъ», т. е. когда хвалилъ именно то самое краснорѣчіе и патетическое резонерство, какимъ самъ пользовался въ своихъ пьесахъ. Это не была холодная риторика: монологи произносились—*d'une voix tremblante, avec humanité, d'une voix basse et sanglotante*—цѣлая гамма сердечныхъ ощущеній. Содержаніе монологовъ дышало невѣдомымъ раньше духомъ терпимости, гуманности, братства. Герои описывали незамѣтную, но честную и благородную жизнь бѣдняковъ, разсказывали, какъ они начинаютъ работу до разсвѣта и просиживаютъ ночи, описывали обстановку ихъ жилищъ. Въ результатѣ дѣлались выводы: Въ мірѣ слышится столько жалобъ только потому, что богачи лишены чувства гуманности. А рядомъ съ этимъ на той же сценѣ представлялось, какъ сильный богачъ въ одно мгновеніе могъ погубить счастіе бѣдняка: онъ доставалъ lettre de cachet съ именами, какія ему требовались — и жертвы теряли свободу по одному его капризу.

Въ этой литературѣ подвергаются критикѣ—съ нравственной точки зрѣнія — современные предразсудки. Возстановляется право незаконнорожденнаго сына и бѣдняка—на любовь и уваженіе, потому что рожденіе и богатство—случайны, выпадаютъ одинаково хорошимъ и дурнымъ, но добродѣтели зависятъ отъ личной воли и только онѣ рѣшаютъ вопросъ о значеніи человѣка. Дѣятельность также ставится выше привилегій, дворянинъ рѣшается заняться торговлей, нисколько не думая этимъ унизить себя, напротивъ, желая обладать состояніемъ, лично пріобрѣтеннымъ работой и опасностями. Женщина, до сихъ поръ игравшая роль украшенія и забавы, теперь хочетъ стать матерью—воспитательницей и учительницей своихъ дѣтей и раздѣлить труды и нравственныя стремленія мужа. Отцы не оставляютъ дѣтей «наемникамъ», они сами пристально изучаютъ душу и наклонности ребенка и на основаніи этихъ наблюденій составляютъ планъ воспитанія. Отцы гордятся тѣмъ, что они лично научили своихъ дѣтей говорить, думать и чувствовать.

На такихъ мотивахъ строилась новая литература—«семейная или мѣщанская трагедія». Въ самомъ терминѣ заключается указаніе на ея содержаніе: преобразованіе семьи и общественныхъ отношеній. Пьесы Дидро окончательно установили прозаическую форму для новаго жан-

ра: это было необходимымъ слѣдствіемъ реальныхъ стремленій драмы.

Трактаты Дидро не прекратили полемики по поводу новыхъ пьесъ. Защитники и противники ихъ не переставали заявлять о себѣ цѣлыми книгами, статьями, эпиграммами и даже пьесами, спеціально написанными для защиты или осмѣянія новаго направленія. Художественныя нападки чаще всего эксплуатировали выраженія Вольтера—*une espèce bâtarde, un monstre* и, подобно ему, указывали на легкость новаго жанра. Авторы будто забыли, что писать трагедіи было еще легче и посредственности набрасывались на этотъ жанръ, какъ на ремесло. Интересно, что Даламберъ поддержалъ эту выходку противъ драмы, и до такой степени былъ убѣжденъ, что драму написать легче, чѣмъ трагедію, что даже совѣтовалъ отвести для нея второстепенную сцену—итальянскій театръ, а во французскомъ продолжать трагедію. Въ высшей степени любопытна брошюра аббата Гарнье, вышедшая въ Амстердамѣ въ 1757 году, т. е. одновременно съ *Разговорами* Дидро. Брошюра носитъ названіе *Le Bâtard legitimé ou le triomphe du comique larmoyant*. Здѣсь встрѣчаемъ страницы, буквально повторенныя въ *Письмѣ къ Даламберу*. *Письмо* возникло годомъ позже и, можетъ быть, совпаденіе не случайно. Но въ то время, какъ Руссо одинаково съ Гарнье поражаетъ классическую трагедію и комедію,—не щадитъ и драмы, Гарнье—горячій поклонникъ новой литературы, привѣтствуетъ ея стремленія изображать людей среднихъ и ссылается на Сократа, поучавшаго гражданъ примѣрами изъ жизни ремесленниковъ. Дидро восхваляется, какъ первый писатель, сблизившій театръ съ обыкновенными людьми и съ ихъ интересами, какъ первый драматургъ авторъ-реалистъ. Героевъ классической трагедіи—влюбленныхъ грековъ—авторъ называетъ амфибіями и отрицаетъ у нихъ дѣйствительное значеніе такъ же, какъ у неестественно глупыхъ и ничтожныхъ персонажей комедіи.

Нельзя не обратить вниманія еще на одинъ фактъ въ этой полемикѣ. Фреронъ, врагъ новыхъ писателей, оказался въ числѣ защитниковъ драмы и по довольно неожиданнымъ мотивамъ, которыхъ менѣе всего можно было ожидать отъ такого критика. Фреронъ возражалъ противъ исключительнаго права героевъ занимать вниманіе зрителей и готовъ даже совершенно отвергнуть дальнѣйшее развитіе классической трагедіи. Товарищу Фрерона—аббату Дефонтену—новый жанръ обязанъ названіемъ, получившимъ вскорѣ всеобщую популярность. Онъ предложилъ называть новыя пьесы—*драмами*.

На этотъ разъ Фреронъ разошелся съ мнѣніемъ Людовика XV о новой драмѣ. Король заявлялъ, что онъ любитъ смѣяться, а не плакать, и систематически не допускалъ на Версальской сценѣ пьесъ новаго направленія. Такимъ путемъ изгнаны драмы Седэна, Бомарше и другихъ второстепенныхъ авторовъ. Посчастливилось только пьесѣ Дидро — *Père de famille*, проникшей на придворную сцену случайно, противъ воли короля. По словамъ аббата Гальяни, Людовикъ XV плакалъ, хотя предъ спектаклемъ заявилъ полное отвращеніе къ слезамъ.

Также энергично возсталъ противъ новаго жанра Фридрихъ II. Въ письмѣ къ Вольтеру онъ признавалъ достоинства *Nanine*, но крайне рѣзко выражался вообще о драмахъ. «Моя страсть къ хорошей комедіи, писалъ онъ, до такой степени велика, что я предпочелъ бы быть осмѣяннымъ въ комедіи, чѣмъ одобрить это незаконнорожденное немощное чудовище, введенное въ моду дурнымъ вкусомъ нашего времени».

Драмѣ приходилось разсчитывать на популярность преимущественно въ низшихъ слояхъ публики. Къ этой цѣли было направлено ея дальнѣйшее развитіе. Оно сдѣлало громадный шагъ, когда въ число вѣрныхъ послѣдователей Дидро вступилъ Бомарше. Авторъ *Свадьбы Фигаро* самъ сознался, что его драматическое призваніе было рѣшено пьесой Дидро — *Отецъ семейства*. Теоріи Дидро вызвали у него желаніе изложить свои идеи о новой драматической литературѣ. Въ результатѣ явился *Essai sur le genre dramatique sérieux*.

Бомарше, конечно, пришлось многое повторить изъ того, что мы уже знаемъ изъ разсужденій другихъ авторовъ. Онъ не ограничился однимъ *Опытомъ*,—позже по поводу комедіи *Свадьба Фигаро* — онъ написалъ настоящій оправдательный трактатъ, представляющій на этотъ разъ теорію новой комедіи.

Въ *Опытѣ* Бомарше является фанатическимъ защитникомъ драмы, считаетъ ее гораздо интереснѣе комедіи: это любопытно слышать отъ неудачнаго автора драмы и геніальнаго творца комедіи. Для Бомарше важнѣйшей цѣлью драматической литературы представляется «убѣжденіе — путемъ чувства» — persuader par le sentiment. Съ этой точки зрѣнія авторъ оцѣниваетъ всякій жанръ. Классическая трагедія оказывается полезной и художественной только въ тѣ моменты, когда она возбуждаетъ у зрителей чувство состраданія, когда зритель забываетъ, что предъ нимъ необыкновенные смертные, исключительные герои, а видитъ обыкновенныхъ людей, ставшихъ жертвой невзгодъ и испытаній. «Истинный интересъ сердца, говоритъ Бомарше», его естественная отзывчивость всегда направлена *отъ человѣка къ человѣку*, а не *отъ человѣка къ герою*». Ясно, слѣдовательно, чѣмъ дѣйствующее лицо по своему общественному положенію ближе стоитъ къ обыкновенному зрителю, тѣмъ сильнѣе и глубже этотъ интересъ, эта отзывчивость.

Отсюда также логически вытекаетъ и конечная цѣль драматической литературы — нравственное поученіе. Мораль—ничто иное, какъ плодотворный выводъ, являющійся послѣ того какъ зритель лично къ самому себѣ примѣнитъ соображенія, вызванныя въ его умѣ сценическимъ представленіемъ. Интересъ, въ свою очередь, ничто иное, какъ невольное сочувствіе къ извѣстному лицу, на мѣстѣ котораго мы можемъ вообразить самихъ себя, среди такихъ же страданій. Очевидно,—и классическая трагедія трогать можетъ зрителей только въ тѣхъ случаяхъ, когда она сближается съ чувствительною мѣщанскою драмой.

Любопытнѣе всего, что Бомарше въ первый періодъ своей драматической дѣятельности склоненъ унижать комедію на счетъ драмы,—и на этомъ пути даже впадаетъ въ парадоксы Руссо. По его мнѣнію, комедія весьма часто не достигаетъ нравственныхъ цѣлей: зритель, на котораго направлена эпиграмма, смѣется вмѣстѣ съ другими и спасаетъ себя среди всеобщаго хохота отъ стрѣлъ, лично для него опасныхъ. Кромѣ того—и здѣсь именно Бомарше увлекся Руссо,—зритель въ комическихъ спектакляхъ поддается нерѣдко весьма предосудительному чувству: увлекается продѣлками плутовъ и несравненно меньше интересуется честными людьми, потому что плуты гораздо забавнѣе. Наконецъ, вообще, веселое настроеніе, смѣхъ—враги вдумчивости, разносторонняго обсужденія вопроса, между тѣмъ какъ чувствительность сосредоточиваетъ мысль и среди молчанія заставляетъ человѣка углубиться въ самого себя. «Тотъ, кто плачетъ въ театрѣ,—въ эту минуту одинъ, и чѣмъ сильнѣе онъ это чувствуетъ, тѣмъ съ большимъ наслажденіемъ проливаетъ слезы, въ особенности въ пьесахъ нравственнаго (honnête) и серьезнаго жанра,—въ пьесахъ, волнующихъ сердце столь правдивыми, столь естественными средствами. Часто, среди увлекательной сцены, сердечное волненіе вызываетъ невольныя обильныя слезы, сквозь эти слезы свѣтится улыбка, исполненная любви,—лицо зрителя тогда озарено одновременно и состраданіемъ и радостью. Развѣ такая трогательная борьба чувствъ—не прекраснѣйшее торжество искусства и не счастливѣйшее настроеніе, какое только доступно чувствительной душѣ?»...

Эти изліянія Бомарше—обычные отголоски его эпохи. Но въ его разсужденіи есть другая сторона, полная смысла для всѣхъ эпохъ. Ее мы уже видѣли въ *Разговорахъ* Дидро и она должна быть признана величайшимъ завоеваніемъ новой художественной литературы. Бомарше нападаетъ на классическую трагедію, помимо всѣхъ другихъ причинъ, еще потому, что она лишена *реальныхъ*, жизненныхъ основъ. Актерская, напыщенная игра разрушаетъ въ трагическихъ спектакляхъ всякое впечатлѣніе правды, дѣйствительности. Герои, ихъ приключенія, самый ихъ языкъ—все носитъ фантастическій видъ. А, между тѣмъ, на сценѣ должна быть реальная жизнь. Авторъ долженъ всѣми силами оторвать зрителя отъ кулисъ, отъ актерскаго фокусничества, отъ всей театральной крикливой обстановки: ничто не должно мѣшать зрителю стоять лицомъ къ лицу съ живыми людьми, съ живою истиной. Очевидно, излюбленная форма классической трагедіи—риѳмованные стихи—кажется Бомарше безсмысленной. Онъ энергически защищаетъ прозу, какъ единственный реальный языкъ сцены. Эта форма, въ свою очередь, уничтожитъ въ пьесахъ множество реторическихъ прикрасъ, безсмысленнаго, хотя и красиваго, пустословія. Только жизнь, человѣкъ, чувство будутъ наполнять сцену: представленіе на самомъ дѣлѣ неизбѣжно станетъ нравственнымъ и *серьезнымъ*.

Бомарше потерпѣлъ неудачу въ *драматической* дѣятельности. Постепенно, будто ощупью, онъ напалъ, наконецъ, на жанръ, несравненно болѣе свойственный его таланту,—комедію, но не ту, о которой онъ отзывался съ такимъ пренебреженіемъ.

По поводу комедій—*Севильскій цирюльникъ* и *Свадьба Фигаро*—возникли статьи, обсуждающія тѣ же вопросы—о драмѣ, о комедіи, о нравственномъ значеніи театра. Въ *Скромномъ письмѣ*, написанномъ послѣ неудачнаго представленія первой комедіи, Бомарше бросаетъ насмѣшкой и презрѣніемъ въ старую классическую комедію, изображавшую «людей средняго круга» не иначе какъ въ «шутовскомъ нарядѣ», не признававшую, что въ этой средѣ возможны горе, страданія и, слѣдовательно, истинная драма. Это—одно стремленіе новаго «комическаго» автора. Если онъ и будетъ забавлять публику, то отнюдь не мутовскими средствами и не на счетъ униженія какого бы ни было сословія. Напротивъ,—онъ ни на минуту не утратитъ серьезнаго взгляда на жизнь, совершающуюся на сценѣ, и постарается извлечь изъ своего представленія непремѣнно извѣстный нравственный урокъ. Въ предисловіи ко второй комедіи Бомарше защищаетъ себя отъ обвиненій въ легкомыслія и безнравственныхъ пріемахъ. «Не порокъ и не обстоятельства, порождаемыя имъ, непристойны на сценѣ, но отсутствіе поучительнаго и моральнаго элементовъ. Если авторъ по слабости или вслѣдствіе застѣнчивости не рѣшается вывесть ихъ изъ своего сюжета,—вотъ что дѣлаетъ пьесу двусмысленною или прямо безнравственною».

Такимъ образомъ, Бомарше ясно и точно опредѣлилъ внутреннія составныя части новой драматической литературы: герои «средняго круга» и поучительная цѣль пьесы. И тотъ и другой принципъ расширялъ творчество автора, сближалъ поэзію съ жизнью и окончательно

уничтожалъ схоластическія оковы, лежавшія на драматургахъ классической школы. Бомарше представилъ блестящій примѣръ свободнаго и разносторонняго изображенія дѣйствительности. Въ геніальномъ образѣ Фигаро сливается въ изумительной полнотѣ—забавное, трагическое и поучительное. Это сліяніе въ художественномъ отношеніи—истинное торжество новой драмы:—на такой же высотѣ стоитъ и общественный смыслъ комическаго творчества Бомарше.

Раньше чѣмъ Бомарше нашелъ свою настоящую дорогу и создалъ произведеніе, которое потомъ самъ признавалъ лучшимъ, достойнѣйшимъ, въ Амстердамѣ появилась книга, предвосхитившая всѣ будущія идеи Бомарше въ пользу его любимаго героя. Книга даже далеко превзошла ихъ. Она носила названіе: *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique.*

Въ книгѣ находимъ обычныя нападки на классицизмъ, обычное обращеніе къ буржуазной жизни,—пока это идеи старыя—но уже для нихъ существуютъ иныя выраженія, скрывающія за собой нѣчто новое и для самихъ идей. Классицизмъ осуждается за отсутствіе *реальности* (réalité). Авторъ такъ же какъ и его предшественники требуетъ на сценѣ *conditions* и ожидаетъ громаднаго интереса отъ изображенія ихъ. Это—слова прежняго автора, но разница сейчасъ же сказывается, когда оба автора начинаютъ перечислять *conditions*, достойныя появиться на сценѣ. У одного: писатель, философъ, комерсантъ, судья, адвокатъ, политикъ, гражданинъ, магистратъ, финансистъ, le grand seigneur, интендантъ и дальше отецъ семейства, супругъ, сестры, братья. Дидро особенно занимаетъ отецъ семейства, философъ (Сократъ) и судья. У Мерсье слѣдующія *conditions*: ткацкій челнокъ, молотокъ, вѣсы, наугольникъ, ножницы и прочіе инструменты. Перечисливъ ихъ, Мерсье восклицаетъ: «Какъ! читаютъ съ увлеченіемъ техническое описаніе ремеслъ, а человѣкъ, который измышляетъ, управляетъ, изобрѣтаетъ эти остроумныя машины,—не представляетъ интереса! Это чудовищное разнообразіе промысла, личной изобрѣтательности, образа мыслей кажется мнѣ во сто разъ увлекательнѣе, чѣмъ пошлости этихъ маркизовъ, которыхъ выдаютъ намъ за единственныхъ дѣйствительно существующихъ людей, и которые при всей своей болтливости не имѣютъ и сотой доли ума, какимъ обладаетъ честный ремесленникъ».

Авторъ глубоко убѣжденъ, что поэзія заключается не въ механическомъ подборѣ словъ, не въ избитыхъ фигурахъ,—ея назначеніе трогать сердца людей, возбуждать добрыя чувства, пользуясь простымъ языкомъ, обыкновенными страстями стремительными и правдивыми, заимствуя даже, если нужно, грубыя и дикія манеры, характеризующія простыхъ людей: истинный поэтъ черпаетъ свои свѣдѣнія въ мутномъ потокѣ жизни и переноситъ ихъ въ художественную литературу. Поэтъ долженъ спуститься въ среду обыкновенныхъ людей, изучать общественную жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ.

Авторъ подробно излагаетъ художественные принципы новой литературы. Онъ смѣется надъ классиками, искавшими вдохновенія и мотивовъ въ книгахъ и имѣвшими смутныя представленія о живой дѣйствительности. Они поэтому лишены національнаго значенія для самихъ французовъ, они оторваны отъ народной почвы, они—искаженные, поддѣльные греки, а не французы. Образцомъ дѣйствительно національнаго поэта авторъ считаетъ Шекспира. Онъ кажется смѣшнымъ во Франціи, но онъ дорогъ своимъ соотечественникамъ, потому что обладалъ тайной говорить со всѣми гражданами, составляющими эту «уважаемую націю». Общедоступность, въ которой его укоряютъ,—драгоцѣнный естественный даръ. Всѣ его герои—люди, и это соединеніе простоты и героизма составляетъ интересъ его созданій. О немъ слѣдуетъ судить не въ Парижѣ, гдѣ все дѣлается для исключительной публики, гдѣ только о ней и думаютъ, а въ Лондонѣ, гдѣ каждый человѣкъ живетъ личною самостоятельною жизнью. Авторъ ссылается на писателя, видѣвшаго, какъ простые люди изъ народа плакали у статуи Шекспира: она напоминала имъ сцены его трагедій, потрясавшія ихъ души. Авторъ соглашается и сами англичане начинаютъ понимать, что Шекспиръ часто оставляетъ въ сторонѣ приличіе, но этотъ недостатокъ сторицею выкупается жизненною правдой и энергіей изображеній. Это, конечно, должно изумлять французскихъ риѳмачей (nos petits rimailleurs français), которые кричатъ, будто они проявляютъ особенный вкусъ, отвергая вкусъ человѣка съ здравымъ смысломъ. Они только и говорятъ о граціи, изяществѣ, правильности—потому что у нихъ нѣтъ ни художественной смѣлости, ни силы.

Въ особой главѣ *Des études du poète* авторъ рѣшаетъ, какимъ путемъ поэтъ долженъ подготовить себя къ художественной дѣятельности?—«Закрывъ книги, посѣщая общество,—придворныхъ, финансистовъ, адвокатовъ, маркизъ, входя въ лавки купцовъ, въ мастерскія артистовъ, сосредоточивая вниманіе на самыхъ низкихъ состояніяхъ, съ видунепригляднымъ. При этомъ изученіи не должна ускользать ни одна мелочь. Онъ болѣе всего характеризуютъ человѣка. Геніальный писатель тщательно собираетъ мельчайшіе факты, неуловимыя черты, которыхъ не замѣчаетъ посредственный авторъ.

Все это—идеи, вошедшія цѣликомъ въ эстетику литературнаго реализма. Авторъ не останавливается на этой границѣ. Негодованіе на классицизмъ, чуждавшійся простой неприглядной дѣйствительности, увлекаетъ автора до страстной проповѣди натурализма. Онъ не зна-

етъ этого слова, но его требованія отъ литературы нисколько не уступаютъ воззрѣніямъ крайнихъ послѣдователей Золя, можетъ быть даже идутъ еще дальше. Существуетъ одно, въ высшей степени важное отличіе натуралистическихъ идей Мерсье отъ новѣйшей школы. Мерсье требуетъ *правды* изображенія и ищетъ поэтическаго вдохновенія преимущественно *въ средѣ несчастныхъ*. Очевидно, уже въ силу этихъ требованій, поэзія должна принять характеръ, съ точки зрѣніи классицизма, неизящный и неправильный. Авторъ — «неизящество» доводитъ до высшей степени, но въ основѣ его стремленій лежитъ не идеально-безстрастное, естественно-научное изслѣдованіе явленій жизни, а горячее, личное сочувствіе художника изображаемой жизни. Не къ «протокольной точности» стремится авторъ, а къ потрясающему, непреодолимому воздѣйствію жизни на поэта и поэзіи на нравственную жизнь.

«Почему, — восклицаетъ Мерсье, — у меня нѣтъ достаточно таланта, чтобы воспроизвести предъ глазами зрителя картину больницы? Сюда часто попадаетъ столько несчастныхъ и обездоленныхъ сильными родственниками. Я заставилъ бы трепетать ихъ сердца, въ которыя ни разу не проникало обычное чувство состраданія. Въ то время, когда изображались бы жестокости, причиняемыя бѣднымъ и несчастнымъ — счастье злыхъ, ихъ эгоистическое спокойствіе было бы прервано на нѣсколько часовъ. Больницу! — скажутъ мнѣ. Да, — и, если угодно, я на сцену перенесу самый Бисетръ. Я раскрою то, чего не знаютъ, или о чемъ забываютъ. Я изображу человѣка, бывшаго раньше только неосторожнымъ, всю жизнь изнывавшаго въ борьбѣ съ отчаяніемъ и злобой. Я заставлю посмотрѣть, какъ обращаются съ человѣческими существами», — и, чтобы отомстить за поруганное чувство гуманности, авторъ готовъ представить на сценѣ не только больницы, но даже застѣнки и подземелья. «Вы придете въ ужасъ, гордые люди, — восклицаетъ онъ, — или вы не станете читать меня».

Современниковъ автора изумляла странная форма его произведеній, его стиль — слишкомъ рѣзкій, патетическій и страстный. Въ сущности этотъ стиль немногимъ отличается отъ языка, какимъ написаны *Разговоры* и *Разсужденія* Дидро и почти одинаковъ съ языкомъ драматическихъ героевъ Дидро. Восклицаній и риторическихъ фигуръ у Мерсье больше, но это соотвѣтствовало его цѣли — «писать для народа». Критики, осмѣивая форму сочиненій Мерсье, принуждены были въ то же время отнестись иронически и къ ихъ цѣли — и то и другое было нераздѣльно. Но было бы ошибкой на основаніи страсти Мерсье къ реализму — обвинить его въ наклонности къ преувеличеніямъ и раздирательной мелодрамѣ, входившей въ моду вмѣстѣ съ «серьезнымъ жанромъ».

«Природу», говоритъ авторъ, «слѣдуетъ заставлять говорить, а не кричать». Потрясающія драмы, о которыхъ пишетъ Мерсье, являлись не плодомъ его горячаго воображенія, а были вполнѣ достовѣрной жизненной правдой, жившей въ дѣйствительности. Мерсье хочетъ только — полнаго воспроизведенія современной жизни на сценѣ.

Всѣ пристрастія и мелкіе интересы «должны исчезнуть предъ взоромъ поэта».

Но важнѣйшія разсужденія Мерсье касаются его идеальнаго героя — народа. Авторъ посвящаетъ цѣлыя страницы доказательствамъ, насколько важно изучать и изображать въ художественной литературѣ народъ и его жизнь. «До сихъ поръ, — жалуется онъ, — во французской литературѣ не умѣли какъ слѣдуетъ изобразить честнаго земледѣльца, — жителя полей. Онъ собственными руками обрабатываетъ поле, въ работѣ воспитываетъ дѣтей и хранитъ такую чистоту нравовъ, о какой и не подозрѣваютъ въ столицѣ. Въ тридцати льё отъ столицы — о немъ говорятъ, какъ о сказочномъ существѣ.»

Авторъ знаетъ, какъ грубы и неизящны извнѣ его герои. Именно ихъ такими и слѣдуетъ изображать на сценѣ. Мерсье возмущается пасторальными пьесами, рисующими добрыхъ мужичковъ въ цвѣтахъ и лентахъ: на сценѣ у каждаго должна быть своя физіономія и свое платье, какъ и въ дѣйствительной жизни. Ученому достаточно увидѣть одинъ зубъ, чтобы опредѣлить, какому животному онъ принадлежитъ. Такъ и художнику — достаточно взглянуть на хижину, на лачугу, на тростниковую крышу, — чтобы опредѣлить условія общей жизни.

Мерсье убѣжденъ въ здравомъ смыслѣ и отзывчивомъ чувствѣ народа. Это, по его мнѣнію, самая благодарная публика. Поэту не слѣдуетъ подниматься на облака метафизики, пускаться въ ученыя тонкости и изслѣдованія, — пусть онъ изобразитъ картину простую и трогательную, выскажетъ истину просто и правдиво, — всѣ сердца отзовутся на его рѣчь. И для доказательства Мерсье ссылается даже на ту публику, которую онъ считаетъ ниже настоящаго народа, на «самую низкую чернь» (la plus vile populace): даже этой публикѣ удается чувствовать собственнымъ путемъ лучшія мѣста пьесъ и цѣнить ихъ такъ же горячо, какъ дѣлаютъ это просвѣщеннѣйшіе зрители.

Это замѣчаніе, какъ увидимъ ниже, совершенно справедливо, подтверждается многочисленными фактами и свидѣтельствами современниковъ, отнюдь не чувствовавшихъ особой склонности ни къ народу, ни къ черни.

Поэтъ долженъ брать темы и сюжеты всюду, гдѣ только есть или было человѣческое страданіе. Современная жизнь даетъ ему множество приключеній изъ судебной хроники и онъ введетъ на всеобщій позоръ чудовищъ общества

и вызоветъ рукоплесканія народа въ честь законовъ. Съ тою же цѣлью онъ станетъ изображать на сценѣ историческіе факты, — и Мерсье указываетъ одинъ изъ нихъ, дѣйствительно стяжавшій обширную популярность въ XVIII вѣкѣ — преслѣдованіе гугенотовъ при Людовикѣ XIV. «Это, — говоритъ авторъ, — сюжетъ новый и по истинѣ философскій.»

Были еще другія темы, которыхъ не подозрѣвали ни классицизмъ, ни творцы новой драмы. Провинцію мало знали въ Парижѣ и не интересовались узнать. Случалось только разорившимся аристократамъ уѣзжать въ провинціальную глушь — чтобы скрыть непоправимое разореніе или отыскать средства разбогатѣть, напримѣръ, удачно жениться. Случалось это, очевидно, не рѣдко: мы встрѣтимся съ этими фактами въ драматической литературѣ. Другого интереса въ парижскомъ свѣтѣ не чувствовали ни къ провинціи, ни къ ея населенію. Мерсье совѣтуетъ выводить на сцену провинціальную жизнь и такимъ путемъ помочь сближенію столицы съ провинціей и поднять умственный уровень провинціаловъ. И въ новѣйшей французской исторіи сліяніе интересовъ провинціи и Парижа въ первый разъ произошло много лѣтъ спустя.

Мерсье стремился путемъ драмы уничтожить еще одну пропасть — слить французовъ съ другими націями Европы. Автору ненавистно національное тщеславіе его согражданъ, ихъ убѣжденіе въ полнѣйшемъ превосходствѣ французской образованности надъ цивилизаціей всѣхъ другихъ народовъ. Безпристрастное и жизненноправдивое изображеніе характеровъ, нравовъ и образа мыслей чужихъ націй показало бы французамъ, что имъ не достаетъ еще многихъ добродѣтелей. Писатели такимъ путемъ помогли бы развитію своего народа и сгладили бы предубѣжденія между націями, ненавидящими и не уважающими другъ друга на основаніи ложныхъ и призрачныхъ соображеній и по недостатку основательнаго знакомства другъ съ другомъ.

Идеи Мерсье интересны для насъ во многихъ отношеніяхъ. Они выражаютъ высшую степень идеаловъ, составлявшихъ эстетику прошлаго вѣка. Сначала классическій театръ осуждаютъ, какъ нѣчто фальшивое, нереальное, неизненное, и чуждое нравственнымъ стремленіямъ. Потомъ, классицизмъ отрицается всѣми, требуютъ открыть драматическую сцену для новыхъ героевъ. На эту идею художественная литература отвѣчала чувствительной комедіей, упавшей на воспріимчивую и давно подготовленную почву.

Книга Мерсье появилась, когда уже новая драма торжествовала и развивалась по тѣмъ путямъ, какіе намѣчены у автора. Это не значитъ, что Мерсье обобщалъ только факты, уже существующіе: напротивъ, — многія идеи, мысль о сближеніи Парижа съ провинціями путемъ театральныхъ представленій, характеристика новаго поэта — натуралиста — народника все это оригинально.

Одновременно съ преобладаніемъ драмы на французской сценѣ мы встрѣчаемъ множество переводовъ и передѣлокъ, изъ литературъ англійской и нѣмецкой. Современникъ, по количеству заимствованій, ставитъ обѣ литературы на одинаковомъ уровнѣ. Фактъ этотъ можетъ показаться нѣсколько неожиданнымъ: англоманія во Франціи XVIII вѣка всѣмъ извѣстна, между тѣмъ какъ о маніи къ нѣмецкому не слышно. На самомъ дѣлѣ, разница только въ томъ, что англійское вліяніе, помимо художественной литературы, сказывалось и въ другихъ областяхъ. Современникамъ казалось, что французамъ вспрыснутъ *l'esprit anglais*: до такой степени при Людовикѣ XVI въ Парижѣ распространились англійскія моды, языкъ, книги, взгляды. Но уже въ концѣ царствованія Людовика XV дворъ съ восторгомъ привѣтствовалъ комедію Сорэна — *Англоманъ*. Сорэнъ въ комическомъ видѣ изображалъ парижанина, увлеченнаго англійскимъ языкомъ, англійскими садами и самими англичанами. Это не помѣшало Сорэну воспользоваться англійской драмой, которая была уже дважды переведена на французскій языкъ, и въ свою очередь вызвать у публики обвиненія въ англоманіи. Для насъ не представляетъ важности вопросъ, насколько англійская драма повліяла на французскую и насколько французская оригинальна. Мы выше познакомились съ почвой, на которой развивалась драма во Франціи, и могли заключить, что для этого развитія достаточно было своихъ мѣстныхъ поводовъ и причинъ. Во всякомъ случаѣ признанный основатель французской чувствительной комедіи, Лашоссэ, вступилъ на свое поприще независимо отъ чужихъ вліяній и Вольтеръ, первый послѣ него чувствительный авторъ, несомнѣнно слѣдовалъ за нимъ, а не за англійскими драматургами. Со второй половины XVIII вѣка мы встрѣчаемъ во Франціи переводы двухъ англійскихъ драмъ — *The London Merchant or the history of George Barnwell* — Лилло и *The Gamester* — Мура. Переводы и передѣлки этихъ драмъ не прекращаются очень долго и публика, познакомившись съ одной изъ нихъ — *The Gamester*, въ передѣлкѣ Сорэна — *Baverley*, требуетъ другой, и авторъ удовлетворяетъ ее, также передѣлкой. Но до этой передѣлки, *Barnwell* былъ уже извѣстенъ французской публикѣ въ разныхъ формахъ, въ формѣ перевода, поэмы и даже оперы. Кромѣ этихъ двухъ пьесъ, французскіе авторы передѣлывали въ драмы романы Фильдинга, Ричардсона, заимствовали сюжеты изъ англійскихъ газетъ. Сильное волненіе во французской литературѣ производитъ

Шекспиръ. У него есть страстные поклонники въ родѣ Седэна и Мерсье и безпощадные враги въ родѣ Вольтера и Даламбера. Раньше полнаго перевода Шекспировскихъ пьесъ появляются передѣлки Дюсиса и много подражаній, принадлежащихъ даже не профессіональнымъ драматургамъ, а лицамъ изъ общества—лучшее доказательство популярности англійскаго поэта. Появленіе перевода страшно возмутило Вольтера и онъ представилъ въ Академію протестъ противъ автора и переводчика. Въ Парижѣ мнѣніе Вольтера имѣло успѣхъ, но у Шекспира явились защитники, очень искусно и спокойно возражавшіе Вольтеру. Нѣкоторые драматурги и критики не знали къ какому лагерю примкнуть и попадали въ самое комическое положеніе. Напримѣръ, Лагарпъ то изумлялъ публику, подвергая критикѣ шекспировскіе стихи въ *Отелло*, не зная англійскаго языка, то въ 24 часа передѣлывалъ трагедію «Коріоланъ» для спектакля въ пользу бѣдныхъ, навлекая на себя жестокую эпиграмму Шамфора, то въ своей *Корреспонденціи* пользовался случаемъ укорить Шекспира въ грубости, безобразіи и фальши—по поводу *Короля Лира* и въ отсутствіи искусства по поводу *Макбета*. Руссо поступаетъ искреннѣе: не вѣря въ театръ и драматическую литературу, онъ переводитъ только предсмертную пѣсенку Дездемоны. Среди французскихъ драматурговъ находятся почитатели Шекспира, напоминающіе страстностью увлеченія нѣмецкихъ романистовъ. Мы приводили впечатлѣнія Мерсье. Седэнъ, познакомившись съ драмами Шекспира въ переводѣ, нѣсколько дней ходилъ въ какомъ-то опьянѣніи... Всѣ эти факты весьма характерны для эпохи. Идея космополитизма, сліянія народовъ въ одинъ братскій союзъ—любимая мечта писателей XVIII вѣка. Увлеченіе произведеніями чужой литературы, горячая полемика по поводу иностраннаго автора, слѣпая ненависть и восторженная любовь къ нему—это все признаки движенія французскаго общества къ новымъ идеаламъ. Патріотическая самоувѣренность и тщеславіе въ вопросахъ мысли и искусства миновали вмѣстѣ съ классицизмомъ. Онъ оказался слишкомъ немощнымъ и безсодержательнымъ, чтобы удовлетворить новые запросы ума и чувства, и французы начинаютъ изучать чужую культуру и пользоваться ея соками.

О роли нѣмецкой литературы во Франціи XVIII вѣка, сравнительно съ англійской, большею частью не находятъ нужнымъ даже упоминать, а между тѣмъ эта роль далеко не такъ ничтожна. Во второй половинѣ XVIII вѣка во Франціи появляются переводы и передѣлки классическихъ нѣмецкихъ произведеній въ родѣ *Минны Барнгельмъ* — Лессинга, *Вертера* — Гете, издаются сборники нѣмецкой поэзіи, а заимствованій изъ нѣмецкаго репертуара дѣлаютъ даже больше, чѣмъ изъ англійскаго. Мы постоянно читаемъ жалобы на многочисленность передѣлокъ нѣмецкихъ пьесъ—даже плохихъ, не заслуживающихъ никакого вниманія, одна и та же пьеса является въ нѣсколькихъ передѣлкахъ, особенно если ея содержаніе подходитъ къ модному увлеченію французской публики—добродѣтелями простыхъ людей. Въ Парижѣ идутъ пьесы Шлегеля, Клопштока, переводятъ произведенія, повидимому менѣе всего соотвѣтствующія французскому духу—*Мессіаду*, *Идиллію* Гесснера, *Басни* Лессинга. Одно изъ популярнѣйшихъ драматическихъ произведеній второй половины столѣтія—*Silvain*—заимствовано изъ идиллій Гесснера. Во французскомъ репертуарѣ появляются Вильгельмъ Телль и Филиппъ II—настолько же подъ вліяніемъ иноземныхъ исторій и литературы, насколько—и отечественныхъ идей. Среди драмъ встрѣчаемъ жесточайшую драму изъ русской жизни. Исторія Китая также привлекаетъ «особенный интересъ» и Вольтеръ пользуется сюжетомъ съ этой стороны для своей трагедіи *L'orpheline de la Chine*, не оставляется въ покоѣ и датская литература. Что касается итальянской и испанской,—онѣ постоянно, наравнѣ съ англійской, приводятся въ образецъ французскимъ драматургамъ. Впрочемъ, знакомство съ этими литературами унаслѣдовано отчасти отъ классической эпохи. Теперь припоминаютъ, что Корнель, поддавшійся было вліянію испанскаго театра, едва не оставилъ французской драмы. Корнель дѣйствительно высказалъ теорію, близко напоминающую представленія о чувствительной и буржуазной драмѣ. Онъ находилъ, что состраданіе въ сильнѣйшей степени можетъ быть возбуждено въ насъ зрѣлищемъ несчастныхъ людей нашей сферы, во всемъ на насъ похожихъ, чѣмъ приключеніями исключительныхъ героевъ. Но эти благодѣтельныя идеи были подавлены классическою эстетикой въ самомъ началѣ. Теперь защитники драмы вспоминаютъ объ этомъ и указываютъ своимъ соотечественникамъ на родину Кальдерона и Лопе-де-Вега. Итальянская драматическая поэзія въ лицѣ Гольдони пріобрѣтаетъ искуснѣйшаго популяризатора во Франціи. Поэтъ лично является въ Парижъ, остается здѣсь и наполняетъ репертуаръ парижскаго театра своими пьесами. Мы уже говорили, что король назначаетъ ему пенсію, а принцессы учатся у него итальянскому языку,—ради его произведеній.

Французскіе писатели обратились къ чужимъ литературамъ, ища драматическихъ темъ и сюжетовъ. Драма сближала европейскія литературы гораздо скорѣе и тѣснѣе, чѣмъ это дѣлалъ классицизмъ. Тамъ было вліяніе *формы*, изобрѣтенной въ одной странѣ, здѣсь общій *духъ* сливалъ творчество всѣхъ народовъ, оставляя за каждымъ изъ нихъ самостоятельное и ори-

гинальное мѣсто въ новой литературѣ. Драма, по своему существу, требовала изученія дѣйствительной жизни. Перенесенная въ международныя литературныя отношенія, она должна была создать во Франціи интересъ къ исторіи, образованности, обычаямъ и нравамъ чужихъ странъ. Чтобы заимствовать классическую трагедію, усвоить классическую эстетику, достаточно было знакомства съ книгами. Чтобы оцѣнить и усвоить чужую драму, надо было узнать почву, ее воспитавшую, понять людей, какъ оригинальныя личности, отражающія въ своемъ нравственномъ мірѣ и въ своихъ дѣйствіяхъ — національныя преданія и національный характеръ. Совершенно естественно, поэтому, во Франціи рядомъ идутъ — англійскія драмы и англійская исторія. То же самое повторяется и относительно другихъ литературъ. Около второй половины XVIII вѣка мы встрѣчаемъ длинный рядъ историческихъ сочиненій и компиляцій о самыхъ разнообразныхъ народахъ. Иныя изъ этихъ сочиненій представляютъ настоящую ученую работу. Напримѣръ, десятитомная *Histoire d' Allemagne* Барро явилась въ результатѣ двадцатилѣтней работы автора во многихъ архивахъ Европы. Появлялись изслѣдованія по государственному устройству Голландіи, Швейцаріи, Россіи, Польши и даже Китая, Германіи и Англіи. Страсть къ переводамъ чужихъ сочиненій развивается до такой степени, что современникъ съ нѣкоторымъ раздраженіемъ говоритъ о «демонѣ-переводчикѣ», преслѣдующемъ французовъ: нельзя ничего написать на англійскомъ или нѣмецкомъ языкахъ, не рискуя быть переведеннымъ въ Парижѣ. Нельзя, конечно, провести непосредственную связь между развитіемъ новой художественной литературы и произведеніями, знаменующими широкій интересъ французской публики къ исторіи другихъ народовъ. Но важно отмѣтить параллельный ходъ тѣхъ и другихъ явленій. Они имѣютъ одинъ и тотъ же смыслъ: изученіе дѣйствительности и человѣческой природы, одушевленное чувствомъ гуманности, терпимости, симпатіи ко всѣмъ крупнымъ и мелкимъ, роднымъ и чужимъ фактамъ умственной и нравственной жизни. Драма являлась едва ли не сильнѣйшимъ орудіемъ на этомъ пути: дѣйствуя одновременно логикой и паѳосомъ на чувство и идеи, она подчиняла своему вліянію обширнѣйшій кругъ публики. Это вліяніе оказалось до такой степени неотразимымъ, что духомъ новой драмы постепенно проникались самыя разнородныя произведенія, даже по своему существу не имѣвшія, повидимому, ничего общаго съ драматическимъ паѳосомъ. Это фактъ въ высшей степени важный для характеристики общественнаго вкуса и для полной оцѣнки новой литературы. Мы прослѣдимъ его по всѣмъ сценическимъ зрѣлищамъ французской столицы.

Вторымъ по значенію театромъ въ Парижѣ былъ Итальянскій. Сначала это была крайне несерьезная сцена; компетентные современники отзываются о ней съ презрѣніемъ; французское правительство въ XVII вѣкѣ нѣсколько разъ изгоняло итальянскихъ актеровъ за грубость и пошлость ихъ представленій. Въ XVIII вѣкѣ эти условія постепенно измѣнились. На Итальянской сценѣ появляются комедіи такихъ авторовъ какъ Делиль и Мариво. Это — золотой вѣкъ театра. Его названіе превращается въ звукъ пустой; сначала главные герои комедій — Арлекинъ и Скапэнъ — говорятъ по-французски въ интересахъ партера, потомъ на Итальянской сценѣ появляются пьесы французскихъ авторовъ, по художественному и нравственному содержанію не уступающія пьесамъ *Comédie Française*.

Итальянскій театръ присоединяется къ новому направленію драматической литературы, прославляетъ чувствительность, нравственныя назиданія, беретъ темы изъ тѣхъ же англійскихъ драмъ, кототорыя переводятся для французскаго театра. Итальянцы, менѣе стѣсненные классическими преданіями, обнаруживаютъ съ самаго начала больше жизни и художественной терпимости, чѣмъ французскіе актеры. На Итальянской сценѣ еще въ концѣ первой половины столѣтія появляются жестокія сатиры на аристократовъ, на господъ, въ родѣ комедіи Бусси — *Les valets maîtres*. Рядомъ съ сатирой на высшія сословія идетъ идеализація буржуазной и особенно крестьянской жизни. Современникъ иронически замѣчаетъ, что у итальянцевъ бальи, т.-е. деревенскіе старосты, играютъ роль древнихъ тирановъ, и театръ дѣйствительно, съ большою любовью и постоянствомъ воспроизводитъ у себя до самаго конца XVIII вѣка жизнь поселянъ и мелкія продѣлки захолустныхъ господъ. Такого содержанія, напримѣръ, пьеса *Deux Miliciens ou l'orpheline villageoise*, изображающая злоупотребленія сельскихъ властей во время набора. Гольдони пишетъ серьезныя комедіи изъ мѣщанской жизни, у него та же тенденція, тѣ же характеры, тѣ же нравы, какъ у французскихъ авторовъ буржуазной драмы.

Всѣ эти нововведенія увѣнчались блестящимъ успѣхомъ. Игра итальянскихъ актеровъ — горячая и страстная — увлекаетъ даже противниковъ ихъ театра. Публика съ величайшею охотой посѣщаетъ итальянскіе спектакли. Въ 1762 году пай итальянскаго актера доходитъ до 11,500 ливровъ. Это обращаетъ вниманіе французскихъ актеровъ и они начинаютъ всѣми силами притѣснять конкурентовъ. Зависть особенно разгорается именно послѣ 1762 года. Въ этомъ году Итальянскій театръ началъ ставить на своей сценѣ комическія оперы. Сборы поднялись до

невѣроятныхъ размѣровъ. Театръ заставили платить королевской оперѣ 35,000 ежегоднаго взноса за право музыкальныхъ спектаклей, и все-таки въ 1769 году мы узнаемъ, что ежегодный пай итальянскаго актера достигаетъ 12 — 15,000 ливровъ. Кромѣ этого театръ оплачивалъ еще авторамъ пьесы, чего французскій театръ или совсѣмъ не дѣлалъ или дѣлалъ съ крайней неохотой и весьма рѣдко.

Французскіе актеры ждали только случая напасть въ свою очередь на итальянцевъ. Случай представился, когда итальянцы вздумали ввести въ свой репертуаръ трагедію. Французскіе актеры выхлопотали запрещеніе играть на итальянской сценѣ пьесы съ трагическою развязкой, съ насильственными смертями посредствомъ яда и желѣза. Тогда итальянскіе актеры попытались дать у себя «риѳмованную драму безъ пролитія крови», но труппа оказалась не приспособленной къ такимъ спектаклямъ. Театру пришлось ограничиться комедіями, комическими операми и — по выраженію одного театральнаго журнала — «быть благороднымъ только въ мѣщанскомъ жанрѣ».

Эта борьба театровъ, прекрасно характеризующая вѣкъ всевозможныхъ привилегій и ограниченій, нисколько не повредила общественному значенію итальянской сцены. «Быть благороднымъ въ мѣщанскомъ жанрѣ» — значило дѣйствовать во вкусѣ современной публики, и итальянцы оказали не мало услугъ новой драмѣ, дѣйствуя рядомъ съ французскими актерами, въ общемъ крайне невѣжественными, заносчивыми по отношенію къ авторамъ и дерзко-равнодушными къ запросамъ публики. Интриги французскихъ актеровъ вплоть до конца столѣтія мѣшали возникновенію въ Парижѣ второго драматическаго театра. Въ теченіе второй половины XVIII вѣка, особенно въ самый разгаръ драматической реформы, мы со всѣхъ сторонъ слышимъ жалобы на монополію *Comédie Française*, но только въ январѣ 1789 года открылся *Théâtre de Monsieur* съ правами королевскихъ театровъ. Неустанныя стремленія Итальянскаго театра — расширить свой репертуаръ и сообщить ему болѣе серьезное направленіе были, слѣдовательно, благодѣтельнымъ явленіемъ для французской драмы. Мы оцѣнимъ всю важность его, когда увидимъ, какое количество пьесъ появилось на итальянской сценѣ,—пьесъ, полныхъ нравственнаго значенія и безъ помощи итальянцевъ осужденныхъ на неминуемую смерть.

Судьбу, сходную съ судьбой Итальянскаго театра, имѣла третья сцена—Комическая Опера. Ея родоначальники—бульварные и ярмарочные театры, и ея первые успѣхи связаны съ очень знаменитымъ именемъ—Лесажа. Авторъ *Turcaret*, подобно многимъ другимъ, поссорился съ *Comédie Française* и сталъ писать для бульварной сцены. Публика оцѣнила такое участіе и вмѣстѣ съ тѣмъ вызвала ожесточенное преслѣдованіе новой Оперы со стороны французовъ и итальянцевъ. Одни запрещали діалоги, другіе пѣніе и музыку. Наконецъ, въ 1728 году открылся особый театръ *Opera-comique* подъ покровительствомъ Большой Оперы и въ союзѣ съ Итальянскимъ театромъ. Бульварныя сцены продолжаютъ существовать сами собой, а Комическая Опера постепенно вошла въ общее теченіе современной драматической литературы: она прежде всего стала «шансонировать» порокъ и воспѣвать добродѣтель. Фаваръ окончательно сообщилъ Комической Оперѣ — общій духъ XVIII вѣка — мораль и чувствительность. Современники хвалятъ его за то, что онъ «среди смѣха и сценической игры разсѣеваетъ возвышенныя правила, полезные уроки, онъ — остроумный поэтъ и забавный философъ». Вольтеръ называлъ его «Мольеромъ оперы». Комическая Опера при Фаварѣ стала чувствительной, идиллической исторіей сельской жизни. Имъ руководили идеи чувства и равенства: за это привѣтствуютъ его современники. Превосходною помощницей Фавара была его жена, умѣвшая идеалу мужа сообщить глубокую трогательность и драматизмъ. Вольтеръ въ своихъ восторгахъ предъ новой Комической Оперой не отдѣлялъ заслугъ мужа отъ сценическаго таланта его жены. Фаваръ въ летучихъ сценахъ и «аріеткахъ» проводилъ то же міросозерцаніе, какое проникало серьезнѣйшія произведенія эпохи. Преемникъ Фавара — Седэнъ — сообщилъ Комической Оперѣ новый оттѣнокъ. Онъ умѣлъ влить въ нее плоть и кровь современной драмы и съ искусствомъ, удивлявшимъ зрителей и критиковъ, пользовался пѣніемъ и музыкой для воспроизведенія трогательнѣйшихъ моментовъ изъ жизни простыхъ людей. Современникъ говоритъ, что по таланту соединять трагическое съ комическимъ Седэна можно сравнить только съ Шекспиромъ. Въ этой похвалѣ основная мысль справедлива. Комическая Опера въ рукахъ Седэна превратилась въ своеобразную драму, патетическую, чувствительную, исполненную въ то же время наивной и свѣтлой поэзіи. Новый жанръ былъ признанъ, наконецъ, Академіей: Комическая Опера открыла Седэну доступъ въ среду «безсмертныхъ».

Было бы ошибкой новую Комическую Оперу смѣшивать съ великосвѣтскими пасторалями и салонными идиллiями на тему сельскихъ удовольствій. Защитники старины прекрасно понимали сущность новаго жанра. Одинъ изъ нихъ, будто подражая герою Бомарше, перечисляетъ важнѣйшія преступленія XVIII-го вѣка: различныя поученья, драма и комическая опера. Другіе критики называли ее въ насмѣшку *drame-opéra* или *opéra philosophi-comique*. Несмотря на всѣ нападки и насмѣшки, Комическая Опера процвѣтала и дерзнула даже

призвать себѣ на помощь исторію. Имя Генриха IV, сосредоточивавшее около себя новые лучшіе общественные и политическіе элементы XVIII вѣка, не сходило со сцены Комической Оперы и никому не казалось это униженіемъ одного изъ популярнѣйшихъ героевъ французской исторіи.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о самомъ низкомъ сортѣ сценическихъ представленій—о бульварныхъ театрахъ. Уже на основаніи участія Лесажа въ репертуарѣ этихъ театровъ можно судить, что существованіе ихъ въ Парижѣ было далеко не безразлично. Но лучше всего значеніе ихъ объяснятъ намъ мѣры, какія цензура и большіе театры принимали противъ маленькихъ сценъ: на этотъ разъ цензура и театры дѣйствуютъ вполнѣ согласно. Цензура запрещаетъ давать на бульварныхъ сценахъ хорошія пьесы или обязываетъ авторовъ «портить ихъ и дѣлать пошлыми». Разсчитывая удержать болѣе чистую публику отъ посѣщенія этихъ театровъ, приказываютъ за первыя мѣста брать не больше 24 су,—плата, одинаково доступная и «почтеннымъ людямъ и черни». Еще неотступнѣе бульварные театры преслѣдуются французами и Итальянцами. Лишь только пьеса имѣетъ на бульварѣ успѣхъ, оба большіе театра, на основаніи привилегій, или запрещаютъ пьесу, или переносятъ ее къ себѣ. Каждая новая пьеса просматривается актерами Comédie Française и Итальянскаго театра и при малѣйшихъ признакахъ серьезной комедіи не допускается на бульварную сцену или лучшія мѣста вычеркиваются. Даже кукольный театръ подвергается стѣсненіямъ. Маріонетки пріобрѣли было большую популярность въ Парижѣ,—ихъ немедленно запретили. Антрепренеръ замѣнилъ куколъ — дѣтьми, — имъ запретили пѣть, ограничили число музыкантовъ въ оркестрѣ и, наконецъ, совсѣмъ изгнали дѣтей со сцены. *Comédie Française* даже подала записку правительству съ жалобой на маленькіе театры и съ историческимъ обзоромъ своихъ привилегій. Во всѣхъ этихъ преслѣдованіяхъ сила была на сторонѣ Французской сцены. Современникъ жалуется, что съ одинаковою яростью преслѣдуютъ Генриха IV и полишинеля.

Бульварные театры поддерживалъ, кромѣ парижанъ, еще дворъ. Придворные не только охотно посѣщаютъ эти театры, они сочиняютъ для нихъ; до такой степени велика страсть s'encanailler! Бульварныя пьесы — парады — играются въ аристократическихъ салонахъ, и знать, пресыщенная модой и тономъ, отдыхаетъ на этихъ спектакляхъ. Бульварные театры, какъ и всѣ другіе, въ высшей степени отзывчивы на современную жизнь: въ этомъ тайна ихъ популярности. Съ бульварной сцены впервые былъ произнесенъ эпитетъ въ честь Людовика XV, стяжавшій быстро извѣстность во всей Франціи, это знаменитое Bien-Aimé (Возлюбленный). Впрочемъ нѣкоторые современники изобрѣтеніе этого эпитета приписываютъ придворному проповѣднику, аббату Josset. Онъ въ одной проповѣди въ присутствіи королевы назвалъ ея супруга Bien-Aimé и впослѣдствіи очень гордился, что былъ выразителемъ настроенія всей націи. Это настроеніе дѣйствительно было фактомъ въ первые годы царствованія Людовика XV.

На тѣхъ же бульварныхъ сценахъ, въ эпоху популярности Маріи Антуанеты, былъ воспроизведенъ чувствительный эпизодъ, надѣлавшій много шума: королева приняла въ свою карету раненаго мужика. Но въ то же время на бульварной сценѣ появляется жестокая сатира на свѣтское общество. Уже самыя заглавія пьесъ, приводимыя органомъ ярмарочныхъ театровъ, показываютъ, что авторы ихъ шли въ курсѣ современныхъ событій и идей. Во время *Свадьбы Фигаро*, напримѣръ, на бульварныхъ сценахъ дано было до тридцати пьесъ на эту тему. Нѣкоторыя пьесы выдерживали здѣсь до 400 представленій; что касается репертуара,—онъ до самаго конца XVIII вѣка не былъ строго разграниченъ между бульварными театрами, Комическою Оперой и даже Итальянскою Комедіей. Фаваръ, напримѣръ, писалъ для бульварнаго театра, но пьесы попадали на сцену Комической Оперы; Итальянскій театръ съ своей стороны ещевъ 1784 г. давалъ одноактный «парадъ съ водевилями» (parade en un acte et en vaudevilles)—*Docteurs modernes* для осмѣянія Месмера и месмеризма. Депремениль, возмущавшійся противъ Бомарше за изданія сочиненій Вольтера, жаловался, что осмѣиваютъ со сцены лучшихъ людей, причемъ Месмеръ сравнивался съ Сократомъ. Людовикъ XVI отвѣтилъ смѣхомъ на эту жалобу, тогда авторъ обратился къ публикѣ уже съ жалобой на актеровъ и другихъ лицъ, допускающихъ актеровъ осмѣивать генія, высшаго чѣмъ Ньютонъ. Эти выходки только побудили публику усерднѣе посѣщать представленія. «Въ результатѣ,— говоритъ современникъ,— можно думать, что эта комедійка нанесетъ больше вреда новой сектѣ, чѣмъ доклады всѣхъ академій, всѣхъ факультетовъ и всѣ приговоры совѣта и парламента, серьезно осудившіе ученіе и его практику.»

Дидро счелъ нужнымъ сказать нѣсколько словъ въ защиту фарса. Аристофанъ ни болѣе, ни менѣе какъ оригинальный фарсеръ, и превосходный фарсъ нельзя написать съ заурядными способностями. Будто предвидя сатиру на месмеристовъ, Дидро говоритъ: «фарсеру слѣдуетъ отдать въ жертву всѣхъ энтузіастовъ, возмущающихъ по временамъ общество. Чѣмъ чаще выставлять ихъ на ярмарочныхъ сценахъ, тѣмъ больше пользы для общественнаго мнѣнія. Любопытенъ терминъ, употребленный Дидро для обозначенія фар-

са, —*drame burlesque*. Это слово — *драма* — въ глазахъ теоретиковъ XVIII вѣка, очевидно, было всеобъемлюще. Родоначальникъ новой драмы, Лашоссэ, находилъ возможнымъ вмѣстѣ съ своими чувствительными комедіями сочинять *парады*. Даламберъ за это жестоко на него нападаетъ, и парады, дѣйствительно, можетъ быть, не умножаютъ славы Лашоссэ. Но для насъ интересно *одинаковое* отношеніе драматическихъ авторовъ XVIII вѣка ко всѣмъ родамъ своего искусства: была бы только одна управляющая идея, одинъ проникающій духъ. На практикѣ оказывалось, что однихъ и тѣхъ же результатовъ можно достигнуть какою угодно *драматическою* формой, была бы только сохранена основа новой драмы. Умѣлъ же Вольтеръ нравственную и научную идею вложить въ летучую эпиграмму, и въ глазахъ публики XVIII вѣка это именно и являлось особенно счастливымъ даромъ, — отчего же тѣ же идеи не выразить въ комической оперѣ или даже въ фарсѣ? Весь вопросъ, чтобы эти идеи дошли до публики, — все равно какимъ путемъ, и чѣмъ путь доступнѣе и короче, тѣмъ лучше. Идеальный мудрецъ, по мнѣнію энциклопедиста, одновременно и философъ, и поэтъ, и музыкантъ. Поэзія и музыка придаютъ очарованіе мудрости въ глазахъ людей. При такомъ взглядѣ, конечно, и комическая опера могла являться продуктомъ нравственныхъ стремленій новой литературы. Такъ оно въ дѣйствительности и было. Новые писатели открыли безпредѣльныя поприща для нравственнаго просвѣщенія публики, призывали на помощь всѣ способности и всѣ таланты. Оставалось только желать плодородной почвы для новыхъ сѣмянъ и открытаго пути для сѣятеля.

Ив. Ивановъ.

Въ четыре руки, рисунокъ Л. О. Пастернака.

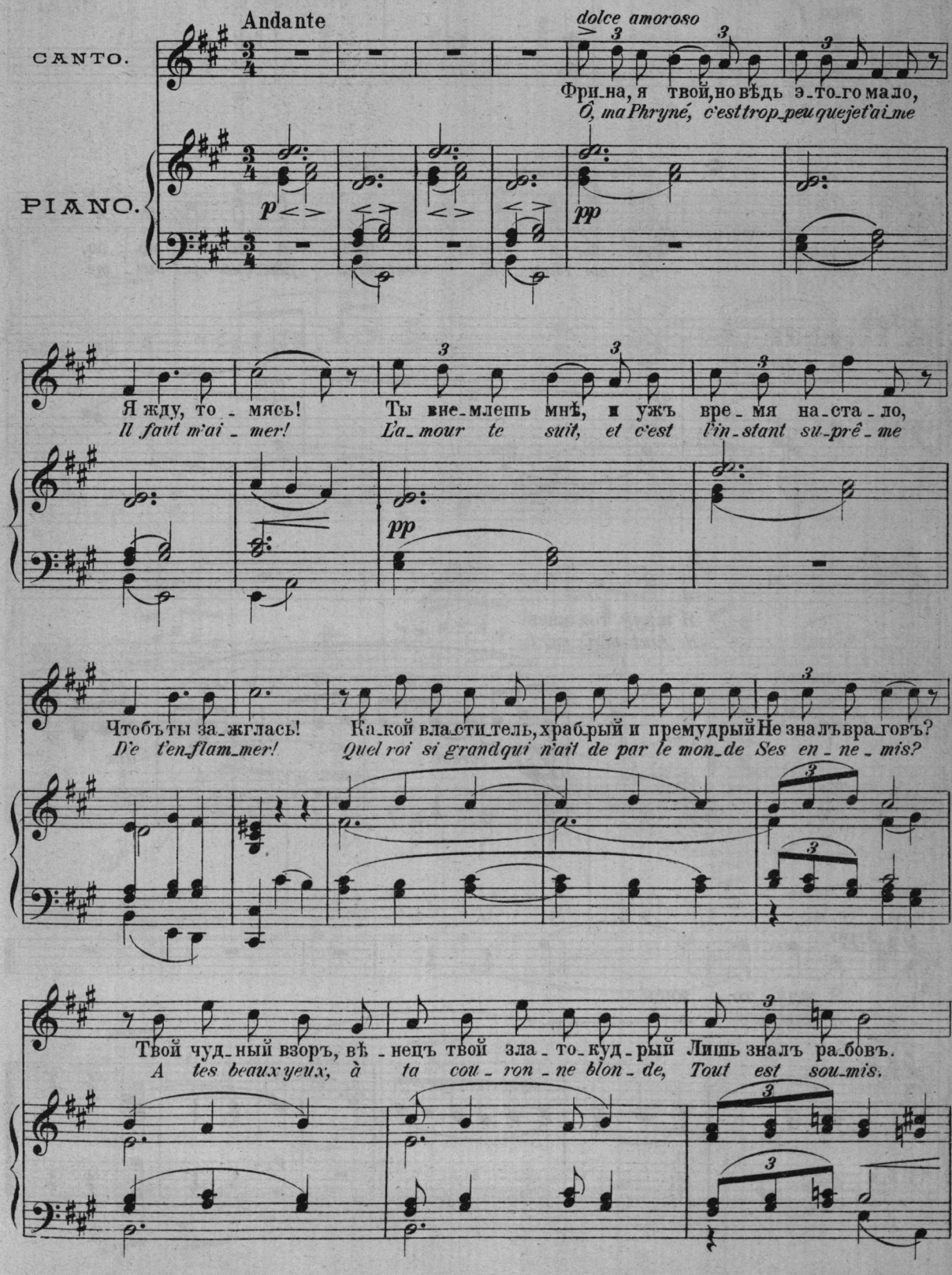
„ФРИНА“

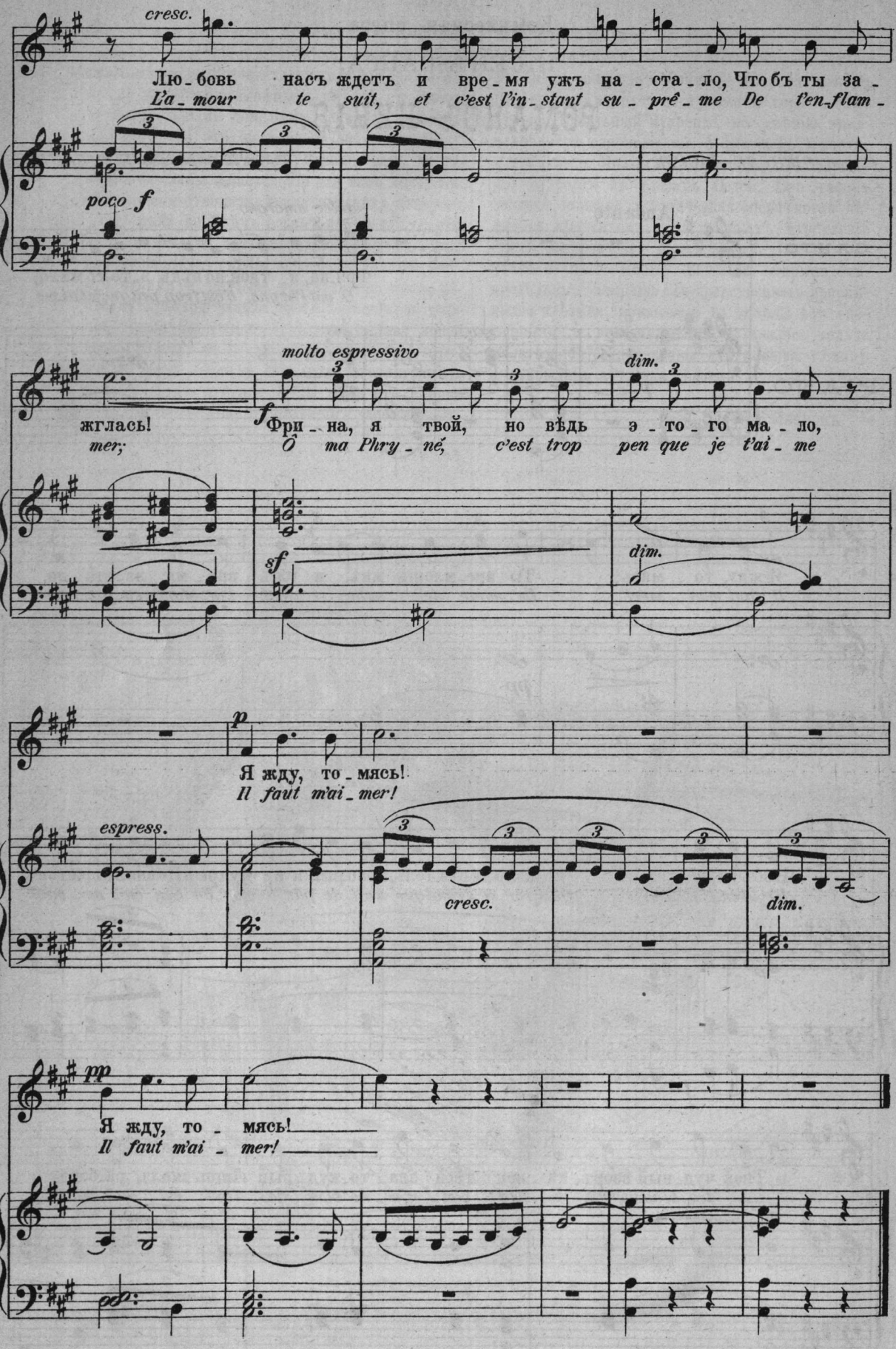
Комическая опера

К. СЕНЪ-САНСА.

РОМАНСЪ НИКІЯ.

Слова ОЖЭ ДЕ-ЛАССЮ. *Русскій переводъ Н. Н. ВИЛЬДЕ.*




cresc.
Лю_бовь насъ ждетъ и вре_мя ужъ на_ста_ло, Что бъ ты за_
L'a_mour te suit, et c'est l'in_stant su_prê_me De t'en_flam_
poco f
molto espressivo
dim.
жглась!
mer;
f
Фри_на, я твой, но вѣдь э_то_го ма_ло,
Ô ma Phry_né, c'est trop peu que je t'ai_me
sf
dim.
p
Я жду, то_мясь!
Il faut m'ai_mer!
espress.
cresc.
dim.
pp
Я жду, то_мясь!
Il faut m'ai_mer!

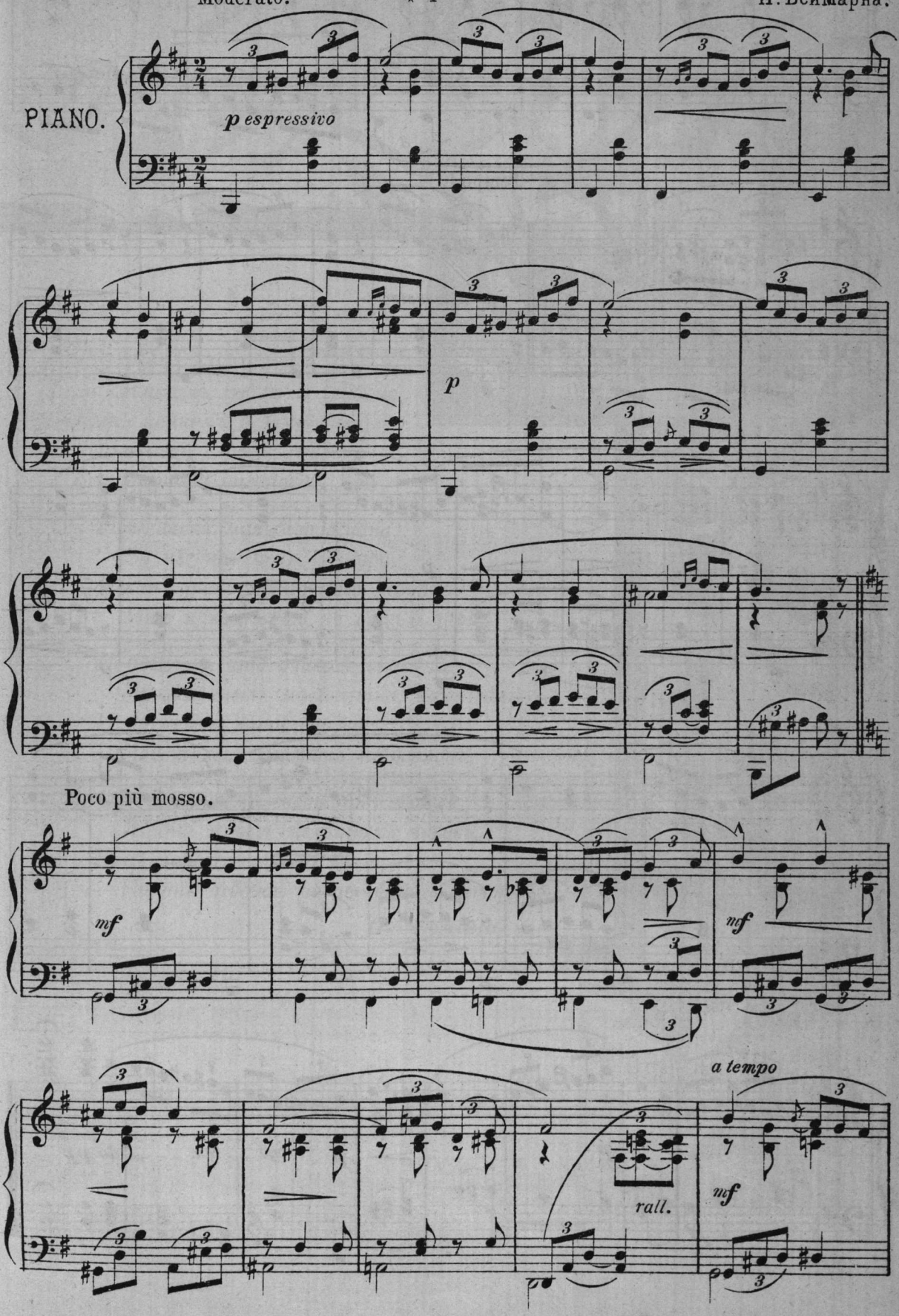
Евгенію Георгіевичу

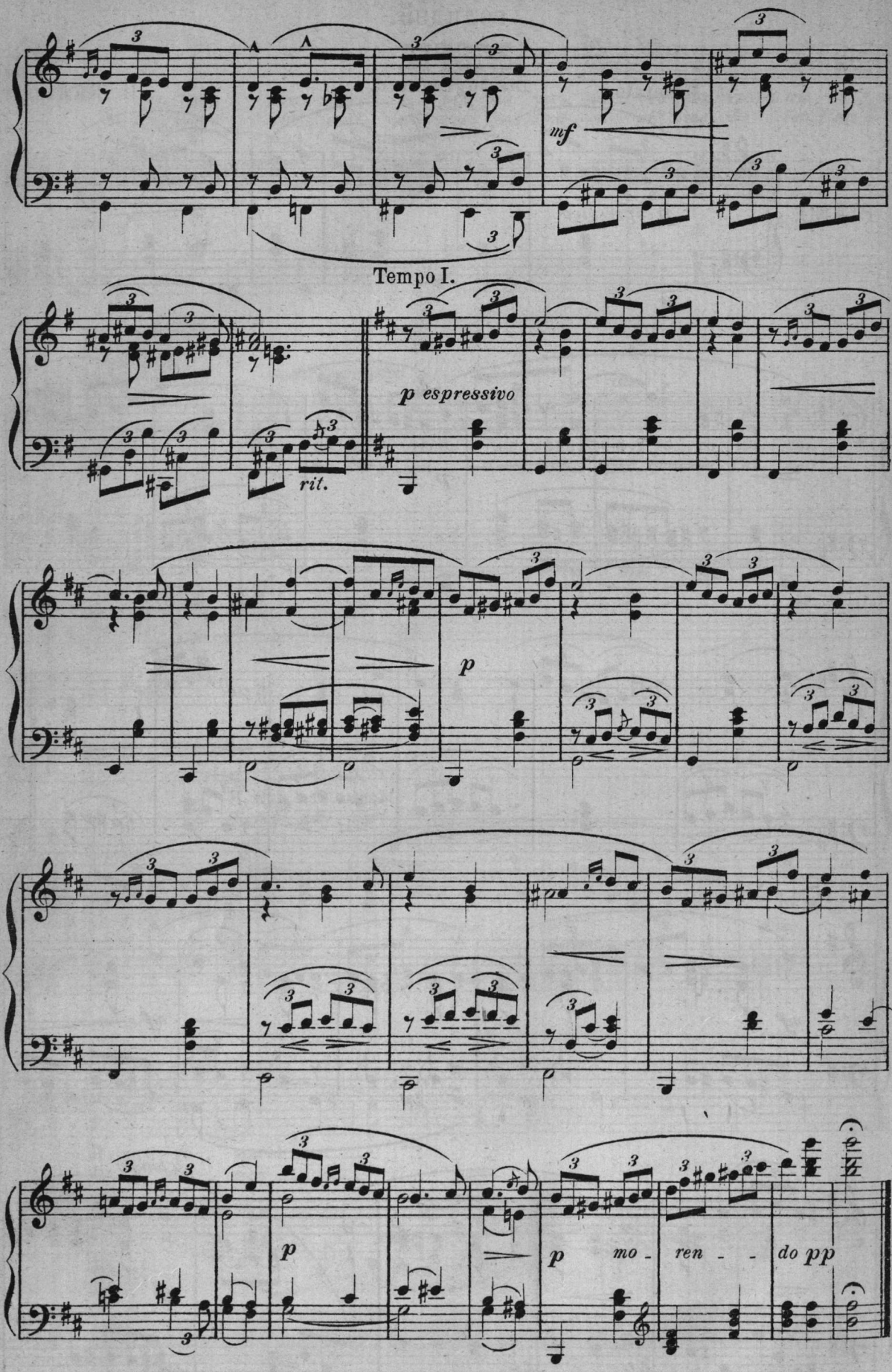
ГОЛИДЭЙ.

ЭЛЕГІЯ

для фортепіано.

Moderato. П. Веймарна.




mf
Tempo I.
p espressivo
rit.
p
p
p
mo - ren - - do pp

* * *

Le pourpre ardent de cette rose—
C'est le sang de mon coeur.
Armand Sylvestre.

Если слишкомъ люблю я глубоко,
Если слишкомъ безумно люблю,
Не наказывай словомъ упрека
Беззавѣтную нѣжность мою.

Если ласка моя безразсудна,
За нее ты меня не кори:
Послѣ мрака полночнаго трудно
Мнѣ привыкнуть къ сіянью зари.

И боюсь я, что счастіе снова
Промелькнетъ мимолетно, какъ сонъ,
И тяжелыя тучи сурово,
Надвигаясь, затмятъ небосклонъ.

Съ ощущеньемъ восторга и боли
Жадно жду я желанныхъ часовъ,
Какъ порою весеннею въ полѣ
Ищутъ первыхъ расцвѣтшихъ цвѣтовъ.

О. Чюмина.

Іоланта.

Опера въ одномъ дѣйствіи. Текстъ М. И. Чайковскаго. Муз. П. И. Чайковскаго.

Іоланта написана П. И. Чайковскимъ годъ спустя послѣ *Пиковой Дамы* и поставлена въ первый разъ на сценѣ Маріинскаго театра въ Петербургѣ 6-го декабря 1892 г. вмѣстѣ съ балетомъ *Щелкунчикъ*, того же композитора. Въ Москвѣ она идетъ съ *Паяцами* Леонковалло. Для послѣднихъ репетицій *Іоланты* ждали самого композитора, но судьба рѣшила иначе, и опера идетъ уже, какъ посмертное воспоминаніе о немъ.

Сюжетъ *Іоланты* заимствованъ изъ драмы датскаго писателя Генриха Герца (Henrik Hertz) *Дочь Короля Ренэ* (Kong Renes Datter), переведенной на многіе европейскіе языки, въ томъ числѣ и на русскій, но съ нѣкоторыми измѣненіями, повліявшими на либретто, составленное по русской передѣлкѣ, напечатанной въ 70-хъ годахъ *Русскаго Вѣстника*. Мы изложимъ прежде всего вкратцѣ содержаніе либретто.

Дѣйствіе происходитъ въ XIV в. У короля Прованса Ренэ есть дочь Іоланта, о которой при дворѣ извѣстно, что она въ раннемъ дѣтскомъ возрастѣ отправлена на воспитаніе въ Испанію, въ уединенный монастырь Санта Кьяра, гдѣ должна пробыть до совершеннаго возраста и вступленія въ бракъ съ герцогомъ Бургундіи Робертомъ. Король Ренэ и отецъ Роберта долгое время враждовали и наконецъ примирились съ тѣмъ, чтобы ихъ дѣти, девятилѣтній Робертъ и только что родившаяся Іоланта вступили въ бракъ, когда послѣдней минетъ шестнадцать лѣтъ. Послѣ заключенія договора во дворцѣ короля Ренэ произошелъ пожаръ, во время котораго маленькая Іоланта спасена была лишь тѣмъ, что ее выбросили изъ окна на разложенныя внизу подушки; ребенокъ не потерпѣлъ никакого наружнаго поврежденія, но впослѣдствіи оказалось, что потрясеніе не прошло даромъ,— и Іоланта утратила зрѣніе. Опасаясь, какъ бы его недавній врагъ, герцогъ бургундскій, не подумалъ, что отецъ зналъ о недостаткѣ дочери ранѣе заключенія съ нимъ договора, и не нарушилъ этотъ договоръ — а съ другой стороны полагаясь на заключеніе знаменитаго мавританскаго врача Эбнъ Хакіа о возможности возвращенія зрѣнія его дочери,— король Ренэ рѣшается скрыть это несчастіе отъ всѣхъ, даже отъ самой Іоланты. Съ этой цѣлью король избралъ пустынную, малодоступную долину между горъ въ окрестностяхъ Воклюза, построилъ тамъ дворецъ, развелъ роскошный садъ и въ этомъ уединеніи помѣстилъ свою, еще ничего невѣдающую, дочь, окруживъ ее воспитателями, прислугой и свитой молодыхъ подругъ; всѣмъ имъ подъ страхомъ казни воспрещено наводить чѣмъ бы то ни было Іоланту на мысль о ея недостаткѣ. Долина сообщается съ остальнымъ міромъ только узкимъ входомъ, запирающимся искусно скрытой въ скалахъ дверью, и Іоланту посѣщаютъ только самъ король съ ближайшими, преданными ему и посвященными въ тайну людьми, мавританскій врачъ, да настоятельница и сестры сосѣдняго монастыря. Такимъ образомъ Іоланта выросла, не имѣя понятія о чувствѣ зрѣнія; она освоилась со своимъ домомъ и садомъ, знаетъ всякое дерево и всякій цвѣточный кустъ, свободно ходитъ вездѣ, а людей узнаетъ по голосу или по осязанію. Іолантѣ кончается шестнадцатый годъ и наступаетъ срокъ ея вступленія въ бракъ; къ тому же времени Эбнъ Хакія обѣщалъ возвратить ей зрѣніе. Съ этого момента начинается дѣйствіе оперы; все же предыдущее разсказываютъ дѣйствующія лица на сценѣ. Мы предпочли изложить этотъ разсказъ ранѣе.

При поднятіи занавѣса открывается роскош-

ный садъ, полный цвѣтовъ и деревьевъ; въ глубинѣ павильонъ. На сценѣ играютъ музыканты. Іоланта ощупью собираетъ плоды; ея подруги, Бригита и Лаура, подставляютъ ей вѣтви со спѣлыми плодами, а кормилица ея Марта, держитъ корзину, куда Іоланта кладетъ ихъ, но черезъ нѣсколько времени останавливается, понуривъ голову. Іолантой овладѣваетъ какая-то невѣдомая тревога и грусть; она благодаритъ музыкантовъ и отпускаетъ ихъ. Марта и подруги стараются развлечь Іоланту; она проситъ ихъ спѣть ея любимую пѣсню и засыпаетъ въ павильонѣ подъ ея звуки. Марта и подруги удаляются. Слышенъ звукъ рога за сценой,— является оруженосецъ короля Альмерикъ и возвѣщаетъ его прибытіе. Вслѣдъ за тѣмъ входятъ король и Эбнъ Хакіа; послѣдній осматриваетъ спящую и говоритъ, что исцѣленіе возможно, только Іоланта должна раньше узнать о своемъ недостаткѣ. Король требуетъ ручательства врача въ успѣхѣ лѣченія, но тотъ отвѣчаетъ, что все въ Божьей власти и обѣщать ничего не можетъ; король не рѣшается исполнить требованіе Эбнъ Хакіа. Всѣ уходятъ, и сцена нѣкоторое время остается пустой; входятъ два молодыхъ рыцаря, герцогъ Робертъ бургундскій и графъ Водемонъ, заблудившіеся на пути и случайно попавшіе въ жилище Іоланты, входъ въ которое забыли запереть послѣ прихода короля. Рыцари видятъ надпись надъ дверью, воспрещающую входъ постороннимъ, подъ страхомъ смертной казни, но это ихъ не останавливаетъ. Изъ ихъ бесѣды видно, что герцогъ Робертъ, женихъ Іоланты, никогда не видѣвшій и не знавшій ее, любитъ другую; онъ былъ на пути къ королю Ренэ, котораго хотѣлъ просить возвратить ему его слово и не настаивать на бракѣ съ его дочерью. Робертъ восхваляетъ свою возлюбленную, графиню Матильду. Водемонъ входитъ на террасу павильона, отворяетъ дверь, видитъ спящую Іоланту и остается пораженнымъ ея красотой. Подходитъ Робертъ, но не раздѣляетъ восторга своего друга: для него Іоланта не болѣе какъ молоденькая дѣвочка. Роберта пугаетъ однако чрезмѣрное увлеченіе Водемона, и онъ хочетъ увести его; но тотъ не можетъ оторвать глазъ отъ спящей. Тогда Робертъ хочетъ уйти, чтобы привести свою свиту и воиновъ на случай, если-бы понадобилось защитить друга. Въ это время входитъ на сцену проснувшаяся Іоланта, слышавшая незнакомые ей голоса рыцарей, и предлагаетъ имъ вина; она приноситъ два кубка и, не видя, что Робертъ уже ушелъ, стоитъ въ ожиданіи, пока онъ возьметъ свой кубокъ. Узнавъ отъ Водемона объ уходѣ его товарища, она выражаетъ сожалѣніе и говоритъ, что рада всѣмъ, кто здѣсь бываетъ. Водемонъ не можетъ совладѣть со своимъ восхищеніемъ и высказываетъ его Іолантѣ. Той непонятны его слова, но она чувствуетъ въ то же время странное, пріятное волненіе; въ смущеніи она подходитъ къ розовому кусту и срываетъ цвѣты. Водемонъ проситъ ее подарить ему на прощанье розу; Іоланта подаетъ бѣлую, но Водемонъ проситъ еще красную; она не понимаетъ его словъ и срываетъ все бѣлыя розы. Изумленный Водемонъ наконецъ догадывается о слѣпотѣ Іоланты и горячо выражаетъ свое сожалѣніе пораженной Іолантѣ, ничего не понимающей. Графъ Водемонъ въ увлеченіи старается объяснить всю прелесть видимаго міра; Іоланта смутно начинаетъ его понимать, но говоритъ, что міръ ей милъ и близокъ безъ того, но что она хотѣла бы видѣть лишь для того, чтобъ обладать такими же чувствами, какъ онъ. Слышны голоса, зовущіе Іоланту. На сцену входятъ всѣ, вмѣстѣ съ королемъ и врачемъ, и остаются въ изумленіи при видѣ чужестранца. Іоланта съ первыхъ словъ говоритъ, что она узнала о своей слѣпотѣ. Эбнъ Хакіа утѣшаетъ пораженнаго короля и говоритъ, что это было необходимо для исцѣленія Іоланты; нужно только ей проникнуться желаньемъ видѣть свѣтъ. Іоланта отвѣчаетъ, что не можетъ желать неизвѣстнаго ей. Этотъ отвѣтъ приводитъ врача въ смущеніе. Но вмѣшивается король и хочетъ испытать еще одно средство: онъ грозно спрашиваетъ Водемона читалъ ли онъ надпись надъ входомъ; и послѣ утвердительнаго отвѣта говоритъ, что, въ случаѣ неудачи лѣченья, его ждетъ смерть. Іоланта въ ужасѣ умоляетъ отца отмѣнить жестокое рѣшенье, но король остается непреклоннымъ. Тогда она получаетъ страстное желаніе видѣть и спасти тѣмъ, ставшаго ей милымъ, рыцаря; готовая на все, Іоланта прощается и уходитъ въ сопровожденіи врача и женщинъ. Оставшись наединѣ съ Водемономъ, король говоритъ, что его смертный приговоръ былъ только средствомъ вызвать рѣшеніе Іоланты и что онъ свободенъ. Водемонъ спрашиваетъ его, кто онъ, такъ властно рѣшающій судьбу людей. Король требуетъ, чтобы онъ самъ назвалъ себя прежде, и тотъ говоритъ, что онъ Готфридъ Водемонъ, графъ Иссодюна, Шампаніи, Клерво и Монтаржи, и вмѣстѣ съ тѣмъ проситъ у короля руки его дочери, еще не зная кто онъ; король отвѣчаетъ, что дочь его уже невѣста другого. Въ это время вбѣгаетъ Альмерикъ и говоритъ о прибытіи герцога бургундскаго. Король приказываетъ его впустить; Робертъ со свитой входятъ. Происходитъ объясненіе, и король даетъ свое согласіе на бракъ Водемона съ Іолантой. За сценой слышны голоса: «Іоланта видитъ свѣтъ!» Вслѣдъ за тѣмъ Эбнъ Хакіа вводитъ Іоланту, дѣлаетъ знакъ, чтобы всѣ отступили, и снимаетъ повязку съ ея глазъ. Іоланта испугана, ей кажется, что все вокругъ падаетъ на нее. Врачъ велитъ ей смотрѣть вверхъ, на небо, и она ма-

ло по малу успокоивается, видитъ окружающихъ и узнаетъ ихъ по голосамъ. Король соединяетъ руки Іоланты и Водемона, и опера оканчивается общимъ хвалебнымъ гимномъ Творцу.

Разница между либретто оперы и драмой Герца заключается, во-первыхъ, въ томъ, что въ драмѣ графъ Водемонъ и есть нарѣченный женихъ Іоланты, не знающій ни ея, ни короля Ренэ. Онъ приходитъ въ долину Іоланты въ сопровожденіи рыцаря Янфрида Оранскаго, говоритъ ему о нежеланія вступать въ бракъ съ неизвѣстной ему невѣстой и потомъ влюбляется въ Іоланту, не зная кто она. Во-вторыхъ, Водемонъ уходитъ до возвращенія короля, и Іоланта желаетъ получить зрѣніе просто вслѣдствіе услышаннаго ею отъ незнакомца, а потомъ отъ отца. Когда Іоланта уходитъ съ врачемъ, королю приносятъ письмо отъ графа Водемона, въ которомъ онъ отказывается отъ руки Іоланты; вслѣдъ затѣмъ является самъ графъ съ вооруженной силой и здѣсь только узнаетъ, что дѣвушка, ради которой онъ отказался отъ невѣсты, и есть Іоланта. Въ драмѣ Іоланта имѣетъ болѣе жизнерадостный, здоровый характеръ, въ ней нѣтъ слѣда тоски и грусти. Лицо герцога Роберта въ драмѣ совсѣмъ отсутствуетъ. Отступленія эти почти всѣ заимствованы у русскаго переводчика драмы Герца и, если нѣкоторыя изъ нихъ не составляютъ улучшенія, то есть и такія сцены, которыя въ либретто оперы положительно выиграли. Къ этимъ послѣднимъ нужно отнести сцену Водемона и Іоланты, веденную сильнѣе, нежели въ драмѣ, заключительную сцену, гдѣ Іоланта прозрѣваетъ, имѣющую прекрасныя детали, которыхъ нѣтъ у Герца, и нѣкоторыя другія. Въ общемъ литературную сторону либретто нужно признать весьма удачной и если о чемъ можно пожалѣть, такъ развѣ только объ измѣненіи характера самой Іоланты, да объ эффектѣ дѣйствія смертнаго приговора Водемону. Либретто написано хорошими стихами и заключаетъ въ себѣ много выгодныхъ психологическихъ оттѣнковъ, не встрѣчающихся въ драмѣ. Герцогъ Робертъ введенъ очень кстати, характеръ этого эпизодическаго лица хорошо выдержанъ и выгодно контрастируетъ характеру Водемона. Можно пожалѣть еще, что въ оперѣ отсутствуютъ тѣ пѣсни, которыми обмѣниваются въ драмѣ Водемонъ и Іоланта въ началѣ ихъ сцены: пѣсни эти вполнѣ мотивируются временемъ дѣйствія,—эпохой наибольшаго развитія поэзіи трубадуровъ.

Обращаясь къ музыкѣ *Іоланты*, мы должны прежде сказать нѣсколько словъ объ общемъ характерѣ сюжета, только что изложеннаго нами, и о требованіяхъ, которыя онъ представляетъ.

Главный интересъ сосредоточивается вокругъ поэтичной фигуры самой Іоланты, на психологіи пробужденія въ ней невѣдомыхъ ей дотолѣ чувствъ, на всемъ ходѣ ея проясняющагося сознанія и, наконецъ, на моментѣ, когда она прозрѣваетъ и для нея открывается новый міръ и новая жизнь. Всѣ окружающія лица поставлены въ зависимость отъ хода душевнаго развитія кроткой героини оперы и, за исключеніемъ Водемона, дѣйствующаго непосредственно на Іоланту тѣмъ горячимъ и высокимъ чувствомъ, которое она возбудила въ немъ, всѣ — только отражаютъ на себѣ происходящее въ душѣ Іоланты. Умудренный наукой и жизнью Эбнъ Хакіа и жизнерадостный Робертъ, мечтающій только о своей Матильдѣ, хотя и не прямо, а посредственно, также подчиняются вліянію Іоланты и ея судьбы. Никакой внѣшней драмы на сценѣ не происходитъ: вся драма сводится къ происходящему въ душѣ Іоланты и постепенному, хотя и быстрому, развитію ея сознанія и чувства. Такимъ образомъ музыканту ставится главной задачей живопись внутренняго процесса юной души, охваченной массой новыхъ впечатлѣній и едва не изнемогающей подъ ихъ бременемъ. Едва ли многіе оперные композиторы нашли бы удобнымъ для себя подобный сюжетъ, лишенный поддержки сильныхъ сценическихъ эффектовъ и положеній, сюжетъ, гдѣ приходилось бы имѣть дѣло только съ чисто музыкальнымъ выраженіемъ тонкихъ оттѣнковъ внутренняго духовнаго измѣненія человѣка. Опера, какъ форма, по отношенію къ чистой музыкѣ имѣетъ приблизительно такое же отношеніе, какое живопись декораціи имѣетъ къ картинамъ: опера и декорація нуждаются для дѣйствія на публику въ крупныхъ, рѣзкихъ и даже грубыхъ штрихахъ, нерѣдко грѣшащихъ противъ требованій чистаго искусства, каково оно само по себѣ существуетъ, но въ общемъ производящихъ нужное впечатлѣніе на разстояніи для живописи и на подмогѣ сценическаго дѣйствія для музыки. П. И. Чайковскій въ этомъ смыслѣ никогда не былъ настоящимъ опернымъ композиторомъ; надъ всѣми требованіями этого рода письма въ немъ стоялъ тонкій, искренній музыкантъ, которому внѣшній эффектъ говорилъ мало, а процессъ внутренняго, интимнаго чувства — безконечно много. Если припомнить прежнія оперы незабвеннаго поэта музыки, то можно бы привести доказательства тому, что мѣста, сильныя внѣшней сценической стороной, находили у него сравнительно холодное общее выраженіе; тамъ же, гдѣ дѣло шло о внутреннихъ, невидимыхъ процессахъ духа, тамъ онъ поднимался до высоты геніальности. Достаточно вспомнить письмо Татьяны или сцену Германа въ спальнѣ у графини, или сцену Германа въ казармѣ, — чтобы понять, что мы хотимъ сказать. При любви и неотразимомъ влеченіи къ задачамъ подобнаго рода понятно, что и сюжетъ *Іоланты* долженъ былъ

плѣнить П. И. Чайковскаго поэтичностью фигуры героини оперы и рядомъ психологическихъ измѣненій, происходящихъ въ ея душѣ. Нашъ дорогой усопшій вмѣстѣ съ тѣмъ,—какъ высокообразованный художникъ—ясно понималъ свою задачу и зналъ, что съ обычными оперными пріемами ему дѣла имѣть не придется; нужно было довольствоваться средствами самой музыки, не разсчитывая на сценическое дѣйствіе. Подобная задача могла бы показаться неблагодарной; но тотъ, кто ее взялъ, никогда не подчинялся разсчету внѣшняго успѣха,— онъ только удовлетворялъ своей внутренней художественной потребности, передъ которой безсильны были всѣ другія, хотя и вполнѣ имъ сознаваемыя. Послѣднее мы говоримъ на основаніи нашихъ отношеній къ покойному, позволявшихъ наблюдать эту внутреннюю борьбу, когда онъ хотѣлъ быть оперным композиторомъ, какъ и всѣ, но не былъ въ состояніи этого сдѣлать. Такая задача, какъ *Іоланта*, требовала тонкаго письма, но для пониманія нужно также тонкое ухо или, по крайней мѣрѣ, привычное, въ силу ли знакомства съ музыкой вообще, или въ силу большаго знакомства съ самимъ произведеніемъ. Мы не будемъ продолжать нашихъ общихъ разсужденій и перейдемъ къ разсмотрѣнію музыки *Іоланты*. Заранѣе предупреждаемъ, что никакія ожиданія внѣшняго эффекта не будутъ удовлетворены, и только способные вникнуть въ интимныя детали этой музыки способны получить настоящее удовлетвореніе.

Оперѣ предшествуетъ коротенькое оркестровое вступленіе, все написанное для однихъ духовыхъ инструментовъ съ валторнами, безъ участія остальной мѣди. Тоскующій основной мотивъ этой интродукціи, нисходящій четырьмя полутонами, является сначала въ англійскомъ рожкѣ, сопровождаемомъ только двумя кларнетами въ низкомъ регистрѣ и двумя фаготами на превосходныхъ гармоніяхъ, имѣющихъ своеобразно-красивый характеръ. Послѣ 20 тактовъ вступаютъ остальные духовые инструменты, все съ различными гармонизаціями того же мотива и въ концѣ оркестръ опять возвращается къ первоначальному составу. Въ *Іолантѣ* П. И. Чайковскій заботился, быть можетъ, болѣе, нежели гдѣ-нибудь, о прозрачности инструментовки и потому тяжелая мѣдь принимаетъ въ этой оперѣ вообще небольшое участіе. Съ поднятіемъ занавѣса является контрастъ звучности: играютъ арфа и струнный квартетъ съ однимъ контрабасомъ соло; вся форма и характеръ этой сцены напоминаютъ форму такъ называемой аріи da саро изъ оперъ прошлаго столѣтія, временъ ранняго Моцарта или до-Моцарта. Музыка прерывается на полукадансѣ и затѣмъ слѣдуетъ прелестное, грустное arioso Іоланты, заканчивающееся вопросомъ—«Отчего?» на неполномъ кадансѣ доминанты.

Слѣдующіе за arioso два женскихъ хора имѣютъ всю прелесть подобныхъ вещей у Чайковскаго; особенно поэтиченъ второй хоръ, убаюкивающій Іоланту. Всѣ эти нумера составляютъ какъ бы введеніе оперы, въ которомъ рисуется характеръ самой Іоланты и всего, ее окружающаго. Слѣдующая сцена имѣетъ совершенно иной характеръ звучности; она начинается отдаленными звуками охоты, затѣмъ труба возвѣщаетъ прибытіе королевскаго оруженосца. Дальнѣйшая сцена между оруженосцемъ и привратникомъ замка Іоланты—Бертраномъ—при исполненіи въ Маріинскомъ театрѣ въ Петербургѣ сокращается и почти непосредственно переходитъ къ прибытію короля и врача. Арія короля, которую онъ поетъ по уходѣ врача, написана для огромнаго двухъ-октавнаго діапазона и пѣвецъ съ голосомъ можетъ здѣсь блеснуть. Очень характерна партія врача Эбнъ Хакіа, построенная на короткихъ мотивахъ восточнаго характера, появляющихся и въ его речитативахъ, и въ оркестрѣ, сопровождающемъ его сцены. Всего рельефнѣе музыкальный характеръ врача выражается въ его монологѣ, который по закопченности и протяженію можно бы назвать аріей; только онъ совершенно не имѣетъ этой формы; это одинъ изъ лучшихъ нумеровъ оперы по оригинальной красотѣ своей. Съ приходомъ Роберта и Водемона сцена и характеръ музыки мѣняются. Робертъ пламенно воспѣваетъ красоту своей Матильды въ аріи, составляющей по внѣшней эффектности и по горячему, страстному колориту самый блестящій нумеръ всей оперы. Но этотъ нумеръ труденъ для русскихъ пѣвцовъ, имѣющихъ склонность преимущественно къ протяжнымъ чувствительнымъ мелодическимъ изліяніямъ, а здѣсь все блескъ, огонь и пылъ молодой страсти: сверхъ того арія требуетъ большого, звучнаго голоса и свободныхъ, хорошихъ верхнихъ нотъ; вообще вся тесситура высока, такъ что это обстоятельство, а не верхнее *sol* въ концѣ, составляетъ вокальную трудность аріи. Прелестна звучность оркестра въ томъ мѣстѣ, гдѣ Водемонъ открываетъ дверь и видитъ спящую Іоланту: она состоитъ изъ высокихъ духовыхъ съ двумя арфами, а потомъ вступаетъ пѣвучая мелодія въ віолончели и фаготѣ съ прозрачнымъ акомпаниментомъ струннаго квартета. Вообще въ оркестрѣ преобладаютъ мягкіе тембры духовыхъ инструментовъ и квартета; мѣдные сопровождали въ предыдущей сценѣ короля и въ этой—Роберта въ его самостоятельныхъ выступленіяхъ; въ остальное время они молчатъ. Послѣ короткой речитативной сцены Водемона съ Іолантою съ прелестными, ласкающими гармоніями оркестра, начинается главный нумеръ оперы—ихъ дуэтъ. Онъ идетъ въ *sol* мажоръ, и начинаетъ его Водемонъ. Это начало носитъ характеръ благоговѣйнаго удивленія Іолантѣ. Она отвѣчаетъ съ

изумленіемъ и волненіемъ, не совсѣмъ понимая Водемона, но чувствуя невѣдомую сладость отъ его рѣчей. У Водемона является нѣкоторый легкій оттѣнокъ страсти только въ моментъ, когда онъ послѣ модуляціи въ H-dur проситъ розу на память ихъ свиданья. Слѣдуетъ граціозная сцена въ *Es-dur*: Іоланта срываетъ розы одну за другой, не находитъ, какую проситъ Водемонъ, и тотъ наконецъ догадывается о ея слѣпотѣ. Очень изящно мѣсто, когда огорченная Іоланта обращается къ Водемону съ просьбой о розѣ на прощанье и перенимаетъ его прежнюю фразу на тѣ же слова. Затѣмъ слѣдуетъ переходъ къ послѣдней части дуэта, мелодія которой нравится намъ меньше, нежели начало, хотя въ развитіе ея вложено много силы и страсти. Какъ и вся опера, дуэтъ написанъ очень тщательно; всѣ детали старательно отдѣланы, гармонія все время чрезвычайно изящна, быть можетъ, даже слишкомъ, для маловзыскательнаго въ этомъ отношеніи большинства оперной публики это изящество составляетъ, пожалуй, излишнюю роскошь. Впрочемъ, въ дуэтѣ много могутъ сдѣлать исполнители, но задача ихъ очень трудна: нужно не только умѣть хорошо пѣть, но и быть хорошими музыкантами и артистами вообще, чтобы вѣрно взять всѣ нужные оттѣнки, а между тѣмъ этотъ нумеръ составляетъ главную сущность всего сюжета, тотъ пунктъ, гдѣ начинается поворотъ, ведущій къ развязкѣ. Не останавливаясь на деталяхъ слѣдующей за дуэтомъ сцены, укажемъ только на прекрасный, но очень коротенькій октетъ и соло Іоланты, по размѣрамъ и законченности имѣющее значеніе почти самостоятельнаго нумера и оканчивающееся репризой темы послѣдней части дуэта съ новой гармонизаціей и инструментовкой; конецъ перенимаетъ Водемонъ; Іоланта уходитъ, сопровождаемая той же темой въ оркестрѣ. Слѣдующая сцена по уходѣ Іоланты между королемъ и Водемономъ, а потомъ и герцогомъ Робертомъ,—написана столь же тщательно, какъ и все предыдущее; въ ней на всякомъ шагу встрѣчаются имѣющія значеніе детали, но останавливаться на нихъ подробно не будемъ,—наша цѣль указать главныя, наиболѣе существенныя мѣста оперы, а потому мы прямо перейдемъ къ заключительной сценѣ съ Іолантой, полной глубокой поэзіи. Комбинаціи оркестровыхъ звучностей въ этой сценѣ очаровательны; главное мѣсто занимаетъ струнный квартетъ почти безъ контрабасовъ и двѣ арфы; мелодическій верхній голосъ большею частью порученъ высокимъ духовымъ. Чередующіяся здѣсь гармоніи хотя не обычныя, но чуждыя изысканности, звучатъ чрезвычайно красиво, какъ напр. послѣдованія (въ богатой гармонической фигураціи) секундаккордовъ F-dur, Des-dur, секстаккордъ E-dur, квартъ-секстаккордъ C-dur, трезвучіе Es-dur, придающія поэтическую окраску первымъ впечатлѣніямъ прозрѣвшей Іоланты. Когда она пугается, въ духовыхъ дважды появляется *fortissimo* движеніе цѣлыми тонами на протяженіи децимы съ очень интересной гармонизаціей, приводящей къ трезвучію H-dur; потомъ черезъ секстаккордъ съ уменьшенной терціей на *his* въ квартсекстаккордъ Fis-dur при словахъ Эбнъ Хакіа, обращенныхъ къ Іолантѣ: «смотри наверхъ». Въ этомъ мѣстѣ струнный квартетъ дѣлится на десять пультовъ (4 первыхъ скрипокъ, 2 вторыхъ, 2 альта, віолончель и контрабасъ). И затѣмъ слѣдуютъ гармоніи: секстаккордъ D-dur, секундаккордъ As-dur, секстаккордъ E-dur, секундаккордъ B-dur, секстаккордъ Fis-dur, секундаккордъ C-dur, секстаккордъ As-dur, причемъ всѣ верхніе голоса идутъ хроматически полутонами вверхъ, а нижній голосъ чистыми квартами или энгармонически замѣняющими ихъ интервалами внизъ;—все это сдѣлано такъ искусно, что отнимаетъ всякую тѣнь рѣзкости этихъ гармоній. Іоланта воспѣваетъ хвалу Творцу на мелодіи, ранѣе проводившейся въ оркестрѣ; та же мелодія служитъ для общаго гимна, которымъ опера и оканчивается. Мы пропустили и здѣсь многія превосходныя подробности; но нѣтъ возможности останавливаться на всемъ интересномъ, иначе пришлось бы говорить слишкомъ долго и много.

Просматривая еще разъ *Іоланту*, мы испытывали большое наслажденіе; между всѣми работами П. И. Чайковскаго едва ли найдется другая, сдѣланная съ такой тщательностію и изяществомъ. Музыка *Іоланты* такъ поэтически деликатна, что она можетъ быть понятнѣй и яснѣй при маленькой сценѣ и небольшой залѣ, словомъ,—для нея и условія исполненія и слушатели нужны приблизительно такіе же, какъ и для камерной музыки. Въ этомъ случаѣ авторъ оставался только вѣрнымъ характеру и содержанію либретто; не грѣша противъ художественной правды, онъ не могъ поступить иначе и не могъ написать музыку иного стиля и содержанія. Во всякомъ случаѣ, каковъ бы ни былъ успѣхъ *Іоланты* на сценѣ и въ публикѣ, для музыканта она всегда останется дорогимъ, поэтичнымъ произведеніемъ и займетъ мѣсто въ ряду лучшихъ созданій ея незабвеннаго автора.

Н. Кашкинъ.

Въ полѣ, картина Э. Адамъ.

Парижскіе салоны 1893 г.

(По отзывамъ французской прессы) *).

Читатели «Артиста», слѣдившіе за движеніемъ французскаго искусства по критическимъ статьямъ, помѣщавшимся въ нашемъ журналѣ за предшествовавшіе года, безъ сомнѣнія найдутъ небезъинтереснымъ познакомиться съ воззрѣніемъ французской прессы на это искусство. Печатное слово во Франціи служитъ вѣрнымъ и яркимъ отраженіемъ общественнаго мнѣнія и наибольшая распространенность тѣхъ или другихъ періодическихъ изданій, заключающихъ въ себѣ главнымъ образомъ критическіе отзывы о художественныхъ выставкахъ, указываетъ прямо на преобладаніе въ общественномъ мнѣніи тѣхъ воззрѣній, которыя проводятся въ этихъ отзывахъ. Намѣтивъ, такимъ образомъ, нѣсколько самыхъ популярныхъ журналовъ по искусству, издаваемыхъ въ Парижѣ, и сдѣлавъ общій сводъ критическихъ мнѣній, помѣщенныхъ въ этихъ журналахъ, о двухъ Салонахъ нынѣшняго года, мы получимъ ясное представленіе о томъ, какъ отнеслось французское общество въ лицѣ своихъ компетентныхъ представителей къ послѣднимъ результатамъ художественной жизни во Франціи. Если мы раздѣляемъ очень распространенное у насъ мнѣніе, что во Франціи не только само искусство живописи, но и критическое къ нему отношеніе публики, стоитъ на гораздо болѣе раціональной почвѣ и достигло гораздо высшаго развитія, чѣмъ во всѣхъ другихъ странахъ и въ особенности у насъ, русскихъ, то задача этой статьи — познакомить русскихъ читателей съ выдающимися произведеніями послѣднихъ Салоновъ съ точки зрѣнія французской критики — получитъ самое основательное оправданіе.

I.

Приступая къ предварительной общей характеристикѣ обоихъ салоновъ—Елисейскихъ полей и Марсова поля, мы видимъ, что французская печать въ настоящее время уже не находитъ того рѣзкаго различія между обоими Салонами, какъ это было въ первые годы возникновенія розни между академистами и модернистами. Приближеніе ихъ къ единству воз-

*) Figaro-salon 1893 par *Charles Yriarte*. Salon de 1893 par *Olivier Merson*. Le cent-onzième Salon de Paris, par *P. Leroi* (L'Art). Deux Salons 1893 par *George Lafenestre* (Revus de deux mondes). Le Salon de 1893 г. par Alfred de Lostalot.

зрѣній на задачи искусства, выразившееся въ признаніи со стороны представителей Société des Artistes Français многихъ новыхъ взглядовъ, внесенныхъ въ искусство импрессіонистами и пленеристами, а съ другой стороны въ уступкѣ, сдѣланной новаторами, стоящими во главѣ Société Nationale des Beaux-Arts, старымъ традиціямъ академіи, подаетъ поводъ ожидать въ недалекомъ будущемъ окончательнаго примиренія и полнаго сліянія этихъ двухъ враждующихъ лагерей. Нѣкоторые изъ представителей печати, присутствовавшіе на соединенномъ засѣданіи жюри обоихъ Обществъ подъ предсѣдательствомъ министра изящныхъ искусствъ, бывшемъ въ прошломъ году послѣ закрытія Салоновъ, были увѣрены, на основаніи рѣчей, высказанныхъ на этомъ засѣданіи, и дружнаго обмѣна привѣтствій съ обѣихъ сторонъ, что оба Общества соединятся въ одно уже въ этомъ году, такъ какъ никакихъ легальныхъ основаній и никакого инцидента для дальнѣйшаго разногласія уже не существовало. Но надежда эта не осуществилась. Великая семья французскихъ артистовъ остается разобщенной на двѣ группы и до настоящаго времени.

Однако расколъ этотъ принесъ и несомнѣнную пользу. Доставивъ возможность новымъ началамъ въ искусствѣ свободно выразиться независимо отъ стѣснительныхъ условій господствующей школы и давъ просторъ молодымъ талантамъ развернуть свои крылья въ этомъ новомъ направленіи, онъ указалъ, съ очевидностію аксіомы, какъ на полную несостоятельность тѣхъ отжившихъ порядковъ, которые примѣнялись въ старомъ Салонѣ относительно состава и функцій жюри, такъ и на слабыя стороны новаго направленія въ молодой школѣ, обнаружившіяся съ особенной яркостью, благодаря только этой свободѣ, дающей возможность видѣть и сравнивать все, что создается новымъ теченіемъ въ искусствѣ, съ великими образцами старыхъ школъ, наполняющими музеи Парижа Между тѣмъ прежде, при существованіи одного Общества французскихъ артистовъ, движеніе это, не допускаемое въ его Салонъ и потому мало знакомое публикѣ, пріобрѣтало въ ея глазахъ, благодаря ореолу гоненія, какую-то особенную привлекательность. По выставкамъ «Refusés» публика не могла судить объ этомъ новомъ движеніи, потому что на нихъ попадали болѣе бездарныя или экстравагантныя, чѣмъ талантливыя, но отвергнутыя за направленіе, произведенія.

Со времени перваго возникновенія Салона Марсова поля, публикѣ стало ясно, въ чемъ заключалась особенность новаго направленія. Среди протестантовъ она нашла давно знакомыя ей имена Мейсонье, Пювисъ-де-Шаванъ, Каролюса-Дюранъ и много другихъ именъ, не разъ уже обращавшихъ на себя ея вниманіе въ старомъ Салонѣ. Отдѣленіе этихъ художниковъ отъ академической клики сразу оттѣнило классическія традиціи этой послѣдней и выяснило характеръ отщепенцевъ, какъ ищущихъ новыхъ путей къ свѣту и жизни, какими бы средствами они не достигали своихъ цѣлей, лишь бы уйти отъ мертваго лжеклассическаго застоя. И французская публика, и печать сочувственно относятся къ этимъ стремленіямъ, снисходительно посмѣиваясь въ тоже время надъ крайними формами проявленія неоимпрессіонизма и символизма.

Съ другой стороны, и старый Салонъ не лишился симпатій публики, рѣшившись на радикальное преобразованіе въ своей организаціи. Общество французскихъ артистовъ приняло во имя обновленія крутыя мѣры: оно уничтожило несмѣняемость членовъ жюри и сразу сократило ихъ число на очень значительную цифру. Строгій пріемъ произведеній въ Салонъ на новыхъ началахъ, требующихъ отъ художника помимо правильнаго рисунка, выраженія его индивидуальности, подняло уровень произведеній и очистило стѣны Салона отъ массы бездарной, но исправной посредственности, которая своимъ качествомъ, а еще болѣе количествомъ и размѣрами холста начинала уже буквально душить публику.

Теперь въ залахъ Салона она чувствуетъ сравнительный просторъ и комфортъ. Разнообразіе картинъ, не подавляющихъ своими размѣрами, даетъ отдохнуть глазу на живыхъ и содержательныхъ сюжетахъ, часто взятыхъ на открытомъ воздухѣ съ солнечнымъ свѣтомъ. Передъ ними вольнѣе дышется и, гуляя теперь по этимъ заново декорированнымъ заламъ, какъ бы чувствуешь, что кризисъ, грозившій французскому искусству до этой реформы, вызванной раздѣленіемъ Салона на двѣ группы, приходитъ къ концу.

Но строгіе ревнители успѣховъ французскаго искусства съ грустію констатируютъ въ новыхъ произведеніяхъ французской кисти замѣтное пренебреженіе къ рисунку и почти безусловное его паденіе. Это, къ сожалѣнію, очень вѣрное замѣчаніе относится одинаково къ произведеніямъ молодыхъ художниковъ какъ Салона Елисейскихъ полей, такъ и Салона Марсова поля. Только весьма немногіе изъ юныхъ поборниковъ новизны въ поискахъ таинственныхъ явленій духа и свѣта стараются сохранить въ своихъ работахъ строгость классическаго рисунка.

Разсмотримъ теперь выдающіяся произведенія французской живописи, не раздѣляя ихъ по Салонамъ. Для насъ это дѣленіе, котораго держатся французскіе критики, теперь не имѣетъ смысла. Гораздо болѣе цѣльное представленіе о французской живописи вообще дастъ параллельный обзоръ произведеній того и дру-

гого Салона, причемъ произведенія эти удобнѣе всего раздѣлить по отдѣламъ: портретовъ, историческихъ, библейскихъ и аллегорическихъ сюжетовъ, бытоваго жанра и пейзажа.

II.

Портретъ англійскаго посланника въ Парижѣ лорда Дюфферина, работы Бенжамена Констана, выдѣляется изяществомъ и блескомъ деликатной живописи. Мягкое благородство лица съ выраженіемъ ума и привѣтливости дышетъ жизнью и замѣчательнымъ сходствомъ. Но лучшая часть портрета — это богатый костюмъ яркокраснаго цвѣта, украшенный золотомъ и орденскими цѣпями, осыпанными драгоцѣнными камнями. Все это написано сильно, свободно, обличая могучую руку привычнаго мастера.

Бонна въ портретѣ его матери и *Ж. Лефевръ*, написавшій портретъ вдовы г-жи Распайль задались одинаковой цѣлью рѣзко выдѣлить грустное выраженіе лицъ этихъ двухъ дамъ изъ монотоннаго аксессура темнаго фона и траурнаго костюма. Бонна, какъ и всегда отличается своею выразительной лѣпкой, которая достигаетъ здѣсь высокой виртуозности.

Бонна. *Портретъ г-жи Б.*

У Лефевра замѣтно тонкое исканіе контуровъ и гармоніи линій.

Изъ другихъ портретовъ въ Салонѣ Елисейскихъ полей французская критика съ особеннымъ вниманіемъ останавливается на портретѣ Сарры Бернаръ, въ роли Клеопатры, — блестящей работы Клеренъ, на изящномъ портретѣ Кормонъ («Père Didon»), Роберта Флери и нѣкоторыхъ другихъ.

Далѣе въ томъ же Салонѣ указываются портретъ-картина «Роза Бонеръ въ своей мастерской», писанная г-жею Ашиль Фульдъ и превосходный семейный портретъ Марселя Буше — «Францискъ Серсэ у своей дочери г-жи Бриссонъ». Въ первой изъ этихъ картинъ представлена знаменитая художница животныхъ въ своемъ оригинальномъ рабочемъ мужскомъ костюмѣ, сидящая передъ мольбертомъ съ палитрой въ рукѣ. Публика и печать съ живымъ любопытствомъ останавливается передъ этой картиной, интересуясь, впрочемъ, больше личностью Розы Бонеръ, чѣмъ авторомъ ея портрета. Эта убѣленная сѣдинами знаменитость давно уже укрылась отъ свѣта, живетъ безвыѣздно въ своемъ имѣніи и неустанно работаетъ, не выставляя нигдѣ своихъ произведеній. Доступъ въ ея мастерскую открытъ весьма немногимъ близкимъ ея друзьямъ и въ Парижѣ давно уже перестали говорить объ ней, только изрѣдка вспоминая ея славное прошлое.

Портретъ Баше хотя тоже представляетъ довольно извѣстную личность Серсэ, но привлекаетъ къ себѣ превосходными качествами живописи и рисунка, напоминая до нѣкоторой степени по пріемамъ композиціи и исполненію семейные портреты Веляскеца и Франца Гальса, разрѣшившихъ труднѣйшія условія сложныхъ портретныхъ группъ, окруженныхъ подробностями аксессуаровъ.

Тѣми же достоинствами рисунка и живописи отличается сложная картина-портретъ Анри Пилля: «Le 9 juin 1601 les Bâlois fêtent le premier centenaire de leur réunion a la Confédération helvetique». Изобразивъ въ древнихъ костюмахъ своихъ товарищей, Пилль сумѣлъ придать ихъ позамъ и группировкѣ стиль и духъ, начала XVII-го столѣтія, сохранивъ между тѣмъ поразительное сходство каждаго лица съ его оригиналомъ. Другую группу портретовъ нѣсколько въ иномъ родѣ даетъ художникъ Леандръ въ картинѣ «Собраніе артистовъ».

Между портретами Марсова поля есть много превосходныхъ по живописи и колориту. Первое мѣсто между ними занимаютъ работы Каролюса-Дюранъ и среди этихъ послѣднихъ выдается портретъ жены художника m-me Каролюсъ-Дюранъ. Въ этой почтенной дамѣ можно узнать однако ту же модель, съ которой художникъ писалъ болѣе двадцати лѣтъ тому назадъ свою картину, находящуюся въ Люксембургскомъ дворцѣ и извѣстную всему свѣту подъ названіемъ «La femme au gant». Въ этомъ году она написана во весь ростъ и изъ всѣхъ восьми портретовъ этого художника, по изяществу и простотѣ позы, по достоинству выраженія, по силѣ и увѣренности кисти — это несомнѣнно лучшій портретъ на выставкѣ Марсова поля.

По поводу портретовъ Фріана и Мюнье французская критика, отмѣчая ихъ сходство въ добросовѣстной передачѣ видимой натуры, почти съ фотографической вѣрностью, находитъ однако замѣтное присутствіе художественнаго воображенія у Мюнье, чего положительно не достаетъ Фріану. При всемъ разнообразіи его сюжетовъ, онъ относится съ одинаковымъ безстрастіемъ какъ къ бытовой сценѣ, такъ къ пейзажу и портрету.

Дамскій портретъ Ж. Бланша, подъ названіемъ «Kelly», обнаруживаетъ увлеченіе со стороны художника англійской манерой живописи, что замѣтно и въ другихъ его портретахъ, но не до такой степени явно, какъ въ этомъ.

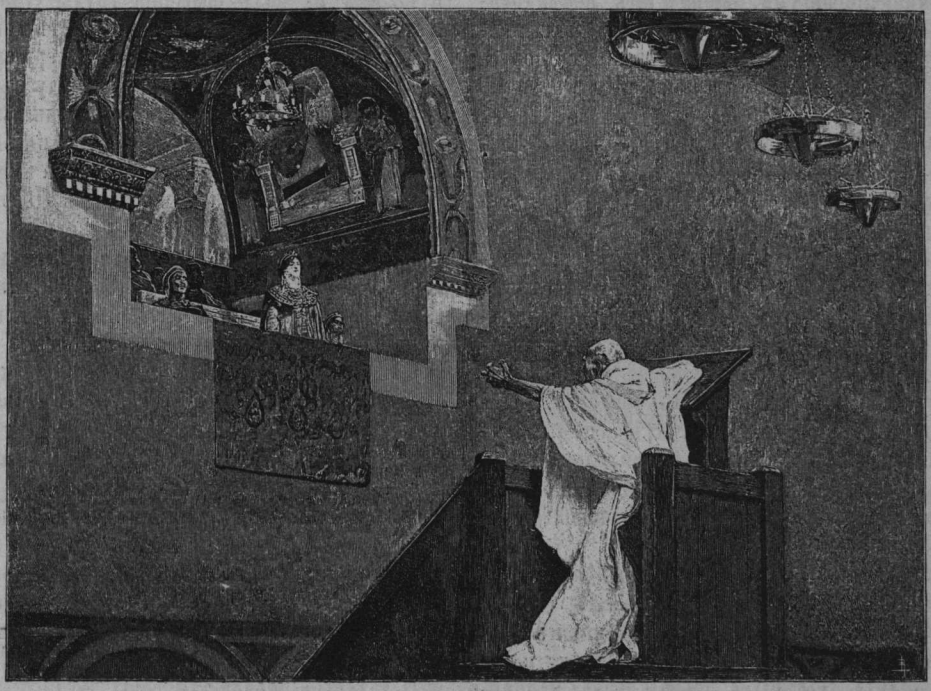
Многіе изъ художниковъ, выставившихъ картины всякаго рода, между прочимъ дали и прекрасные портреты, какъ Облэ, Динэ, Каріеръ, Арманъ-Бертонъ, Дюэ, Турнэ, Даньянъ-Бувре, Уде, шведъ Zorn, англичанинъ Бюрнъ-Джонъ и др. Особенной оригинальностью отличаются портреты: Динэ, изображающій ребенка, валяющагося на огромной собакѣ, и Дюэ, представляющій въ фасъ «силуэтъ парижанки».

Обзоръ портретнаго жанра можно закончить двумя огромными картинами: Шомера — въ Салонѣ Елисейскихъ полей и Ролля — на Марсовомъ полѣ. Обѣ представляютъ президента республики Карно на открытомъ воздухѣ, окруженнаго массою почетныхъ лицъ и народа, причемъ большинство вошедшихъ въ картины фигуръ есть портреты разныхъ представителей Франціи, приближенныхъ президента, или же близкихъ знакомыхъ художниковъ. Картина Шомера передаетъ событіе 4-го іюня 1889 года и называется: «M. le President de la République à Boulogne-sur-Mer». Критика мало говоритъ объ ней, едва касаясь ея достоинствъ и недостатковъ. Но картина Ролля вызвала громкіе сочувственные отзывы. Названная «Le Centenaire», она предназначена для замѣщенія въ Версальскомъ дворцѣ того мѣста, которое занимала прежде картина Луи-Давида, представляющая коронованіе Наполеона I-го и перенесенная теперь въ Лувръ. По мнѣнію критики, Ролль извлекъ изъ этого сюжета все, что только было возможно, и тѣмъ показалъ въ ней болѣе, чѣмъ во всѣхъ прежнихъ своихъ работахъ, способность серьезнаго размышленія и глубокой наблюдательности. Представивъ сильно возбужденную толпу, привѣтствующую президента въ моментъ его воспоминанія о великихъ дѣятеляхъ 1789 года, онъ прекрасно выразилъ коллективную жизнь толпы и въ то же время частную жизнь каждаго участвующаго въ ней лица. Ему удалось въ совершенствѣ передать стихійное движеніе массы, приведенной въ экстазъ рѣчью президента, сохраняя въ этомъ движеніи нѣкоторое достоинство, и оживить монотонность изобилія черныхъ фраковъ нюансами воздушнаго свѣта и пестротой дамскихъ нарядовъ.

Живопись его свѣжа и колоритна, впечатлѣніе воздуха передано прекрасно и въ то же время это превосходная галлерея портретовъ современныхъ выдающихся дѣятелей Франціи, живыхъ и подвижныхъ въ общемъ подъемѣ чувствъ, вызванныхъ великими воспоминаніями.

III.

Историческіе, библейскіе и аллегорическіе сюжеты французская художественная критика любитъ называть общимъ именемъ «возвышеннаго рода», противопоставляя имъ бытовой жанръ и пейзажъ, какъ низкій родъ живописи. Хотя современные рецензенты и воздерживаются отъ



Лоранъ. *Св. Іоаннъ Златоустъ.*

этихъ традиціонныхъ привычекъ старой эстетической школы, но взглядъ этотъ нѣтъ, нѣтъ — да и проскользнетъ то у одного, то у другого критика. При этомъ надо замѣтить, что всякая безсодержательная картина, въ которой фигурируетъ голое женское тѣло, хотя бы самаго буржуазнаго характера, ими всегда причисляется къ аллегоріямъ, а слѣдовательно — къ возвышенному роду.

Въ нынѣшнемъ Салонѣ, какъ говоритъ французская печать, замѣчается сильная убыль большихъ полотенъ съ историческими и миѳологическими сюжетами. Мы уже указывали здѣсь на причину этой убыли. Новый составъ жюри создалъ и новыя требованія. Вмѣсто большихъ размѣровъ холста съ безсмысленными сложными композиціями теперь для полученія отличія въ Салонѣ требуется въ работѣ присутствіе творческой мысли и оригинальность таланта. Дѣло художника облегчено со стороны механической работы и затратъ на громадные холсты и рамы, на обширныя мастерскія, гдѣ бы ихъ можно было помѣстить; но въ то же время доступъ въ Салонъ сталъ почти невозможенъ для бездарныхъ тружениковъ, хотя бы они одолѣли всѣ трудности рисунка и манеры живописи.

Среди историческихъ картинъ Елисейскихъ полей печать главнымъ образомъ останавливается на произведеніяхъ Ж. Поля-Лорана и Рошгросса. Двѣ картины перваго изъ нихъ — «Свят. Жанъ-Хризостомъ» и «La petite de Bonchamps» вызываютъ всеобщіе восторги, хотя достоинства ихъ толкуются очень различно въ каждомъ органѣ печати. Св. Жанъ-Хризостомъ, обвиняющій съ каѳедры Софійскаго собора императрицу Евдоксію въ распутной жизни, чрезвычайно энергично и выразительно переданъ. Отдѣляясь отъ фона возвышающейся среди картины каѳедры съ нервно протянутой рукой по направленію къ глубинѣ храма, гдѣ видна императрица, окруженная придворными, вся напряженная фигура Хризостома какъ бы вылита изъ стали. Перспектива храма и группа людей высоко въ глубинѣ фона очень

оригинально задумана и выполнена превосходно. Другая его картина не имѣетъ фактической достовѣрности, а носитъ характеръ историческаго анекдота. Она представляетъ дѣвочку лѣтъ десяти передъ революціоннымъ трибуналомъ во времена террора. Сама по себѣ идея картины очень остроумна. Выраженіе разительнаго контраста этихъ двухъ элементовъ: съ одной стороны насилія и ненависти, а съ другой—дѣтской невинности и чистоты производитъ на умы зрителей потрясающее впечатлѣніе. Но и самое исполненіе картины: прелесть безпечнаго ребенка, играющагося колѣнами на стулъ съ выраженіемъ полнаго душевнаго спокойствія и свирѣпые взгляды суровыхъ террористовъ; при этомъ идеальная простота композиціи и замѣчательно счастливое освѣщеніе фигуръ, дающее имъ почти осязательный рельефъ,—все это возводитъ картину Лорана въ перлъ художественнаго творчества, какіе не часто встрѣчаются въ Салонахъ Парижа.

Мнѣнія относительно картины Рошгросса «Разграбленіе галло-романской виллы гуннами» во французской печати весьма расходятся. Одни критики видятъ въ ней вѣрность костюмовъ и типовъ и жизненную сценичность композиціи; контрастъ изнѣженныхъ типовъ отцвѣтающей цивилизаціи съ поразительной дикостью курносыхъ наѣздниковъ Азіи имъ кажется привлекательнымъ и художественно правдивымъ. Другіе приходятъ въ восторгъ только отъ блестящей живописи и красокъ, не находя никакой исторической или психологической правды въ этой сценѣ, наполненной кровью и трупами, но не производящей ни малѣйшаго драматическаго впечатлѣнія.

Альма Тадема взялся изобразить античный міръ въ картинѣ «Розы Геліогабала», но на этотъ разъ ни въ типахъ его женщинъ ни въ обстановкѣ сцены не чувствуется того античнаго духа, которымъ всегда былъ проникнутъ художникъ, и картина его напоминаетъ театральную сцену, въ которой современныя англичанки играютъ роль римскихъ матронъ.

Картина Мориса Оранжа «Защитники Сарагоссы (1809 г.)» и картина Кормона «Гвардейскіе гренадеры въ Эслингѣ»—прекрасные образцы военно-историческаго жанра; въ особенности послѣдняя представляетъ полное равновѣсіе тонкаго рисунка съ жизненнымъ выраженіемъ въ лицахъ фигуръ и съ прекрасной живописью, полной свѣта и воздуха.

Не вдаваясь однако въ военный жанръ изъ болѣе близкой къ намъ эпохи, еще не взвѣшенной судомъ исторіи, чтобы не выходить изъ предѣловъ возвышеннаго рода живописи, мы обратимся теперь къ христіанской и миѳической легендѣ.

Съ каждымъ годомъ мы все чаще и чаще встрѣчаемъ въ Салонахъ Парижа картины, гдѣ между людьми нашего времени изображается Христосъ, принимающій участіе въ какомъ-нибудь современномъ событіи. Прежде это шокировало публику и вызывало сильное недоумѣніе. Теперь къ этому всѣ привыкли, не находя уже ничего страннаго въ такомъ фамильярномъ обращеніи художника съ Богочеловѣкомъ. И въ нынѣшнемъ Салонѣ между многими можно указать на два образца такого рода картинъ: «Христосъ на полѣ сраженія» Данжера и «Я есмь воскресеніе и жизнь»—Бонду (Bondoux). Къ первой картинѣ была приложена надпись изъ посланія св. Іоанна: «Возлюбимъ другъ друга, какъ заповѣдалъ намъ Христосъ Богъ». Въ сумерки Христосъ сходитъ на землю взглянуть, какъ люди исполняютъ его заповѣдь, и видитъ на полѣ сраженія груды убитыхъ. Въ глубокой скорби онъ закрываетъ лицо руками. Идея грандіозна, но она совершенно не по силамъ молодому художнику. Бонду въ своей картинѣ представилъ Христа, входящаго въ буржуазную семью, окружающую покойника. Прекрасно скомпанованная картина съ яркимъ свѣтомъ, исходящимъ не то изъ двери, не то отъ вошедшаго Христа, производитъ нѣкоторое впечатлѣніе; но, по причинѣ неудовлетворительности трактовки самого Христа, впечатлѣніе это слишкомъ слабо по отношенію къ важности событія.

Изъ картинъ, сюжетомъ которыхъ является Христосъ въ библейской обстановкѣ, по изящной красотѣ формъ и благородству стиля первое мѣсто занимаетъ «Христосъ во гробѣ» Л. Дусе. Это этюдъ тѣла безупречной, почти античной красоты, мастерски написанный съ очень рельефнымъ освѣщеніемъ, взятый просто и изящно и вмѣстѣ съ тѣмъ реально до того, что идея о Христѣ, какъ о духовномъ началѣ, въ этомъ мертвомъ тѣлѣ рѣшительно не имѣетъ мѣста.

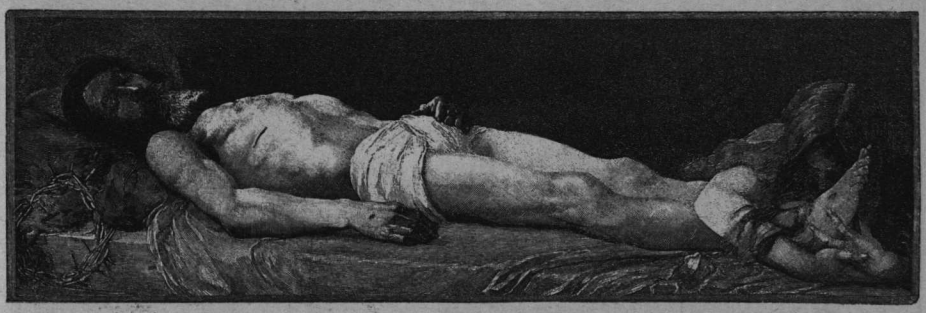
Остальныя библейскія темы, то полныя глубокаго драматизма, какъ «Послѣдній крикъ Христа» въ картинѣ Ж. Брюне, который изобразилъ тотъ моментъ, когда съ послѣднимъ вздохомъ Искупителя возмутились стихіи, и земля потряслась, и камни распались, и мертвые встаютъ изъ могилъ; то проникнутыя кроткимъ чувствомъ мира и тишины, какъ «Вечеръ Назарета», Поля Леруа, или „Святыя жены“ Альб. Лорана;—всѣ эти темы трактованы почти съ исключительной технической задачей произвести впечатлѣніе игрой свѣта и пейзажными эффектами, отдавая фигурамъ лишь служебную роль оправдательнаго документа, чтобы быть причисленнымъ къ высокому роду искусства.

Совершенно то же можно сказать и о легендарной картинѣ въ духѣ мистической поэзіи среднихъ вѣковъ, въ которой Анри Мартенъ

представилъ трехъ трубадуровъ въ монашескихъ костюмахъ, бесѣдующихъ о поэзіи въ сосновомъ лѣсу, пронизанномъ лучами вечерняго солнца. Хотя фигуры поэтовъ и ихъ музъ, летающихъ надъ ними среди вѣтвей лѣса, играютъ здѣсь главную роль но онѣ находятъ поддержку только въ обстановкѣ пейзажа и даютъ настроеніе, благодаря лишь поэтически исполненной полосѣ свѣта, проникающей стволы сосенъ и бѣлыя одежды музъ.

Полную гармонію между фигурами и окружающей ихъ обстановкой представляютъ миѳическія картины Бюрнъ-Джона въ салонѣ Марсова поля: «Персей» и «Глубины моря». Этотъ англичанинъ одинъ изъ сильнѣйшихъ представителей прерафаэлизма, уже выходящаго нынѣ изъ моды и уступающаго мѣсто декадентному символизму. Оставляя въ сторонѣ условныя особенности стиля Бюрнъ-Джона, нельзя не обратить вниманія на положительныя и всегда присущія ему достоинства въ серьезномъ отношеніи какъ къ замыслу его сюжетовъ, такъ и къ исполненію ихъ. Названныя картины, при всей загадочности ихъ содержанія, очаровываютъ воображеніе своею своеобразною красотой и таинственной прелестью. Страшная легенда о Персеѣ состоитъ въ слѣдующемъ: по совѣту Меркурія Персей пробирается въ гиперборейскія страны и находитъ тамъ трехъ миѳическихъ сестеръ, владѣющихъ только однимъ глазомъ и однимъ зубомъ. Ему надо похитить одну изъ этихъ драгоцѣнностей, чтобы цѣною возвращенія этимъ сестрамъ похищеннаго, купить у нихъ тайну средства завладѣть головой Горгоны. Бюрнъ-Джонъ беретъ среди суровыхъ и строго-гармоническихъ тоновъ мрачныхъ ледниковыхъ ущелій сѣвера тотъ моментъ, когда Персей похищаетъ зубъ, захвативъ его при передачѣ его одною сестрой въ руки другой. Рисунокъ и выраженіе переданы превосходно, и вся картина представляетъ удивительный аккордъ грозныхъ и могучихъ нотъ сѣверной поэзіи, вылившихся съ простотой и изяществомъ цвѣтущей флорентинской манеры. «Глубины моря» даютъ намъ превосходно нарисованную сирену, увлекающую свою жертву, красиваго юношу, подъ своды подводныхъ скалъ. Эту картину можно только попрекнуть въ слишкомъ отчетливой опредѣленности анатомическихъ формъ, нарушающей иллюзію водной глубины.

Коснувшись прерафаэлистовъ, нельзя не упомянуть здѣсь же о самомъ выдающемся изъ нихъ въ средѣ французскихъ художниковъ, а именно о Пюви-де-Шаванъ. Уступая въ приближеніи къ своему прототипу только что упомянутому англійскому прерафаэлисту Бюрнъ-Джону, котораго одинъ изъ остроумныхъ французскихъ критиковъ мѣтко называетъ англо-тосканской амфибіей, Пюви-де-Шаванъ въ своей исключительной манерѣ создалъ собственный стиль, нашедшій во Франціи массу подражателей. Въ нынѣшнемъ Салонѣ Марсова поля его однотонный картонъ представляетъ аллегорическую сцену «Приношенія Викторомъ Гюго городу Парижу своей лиры».



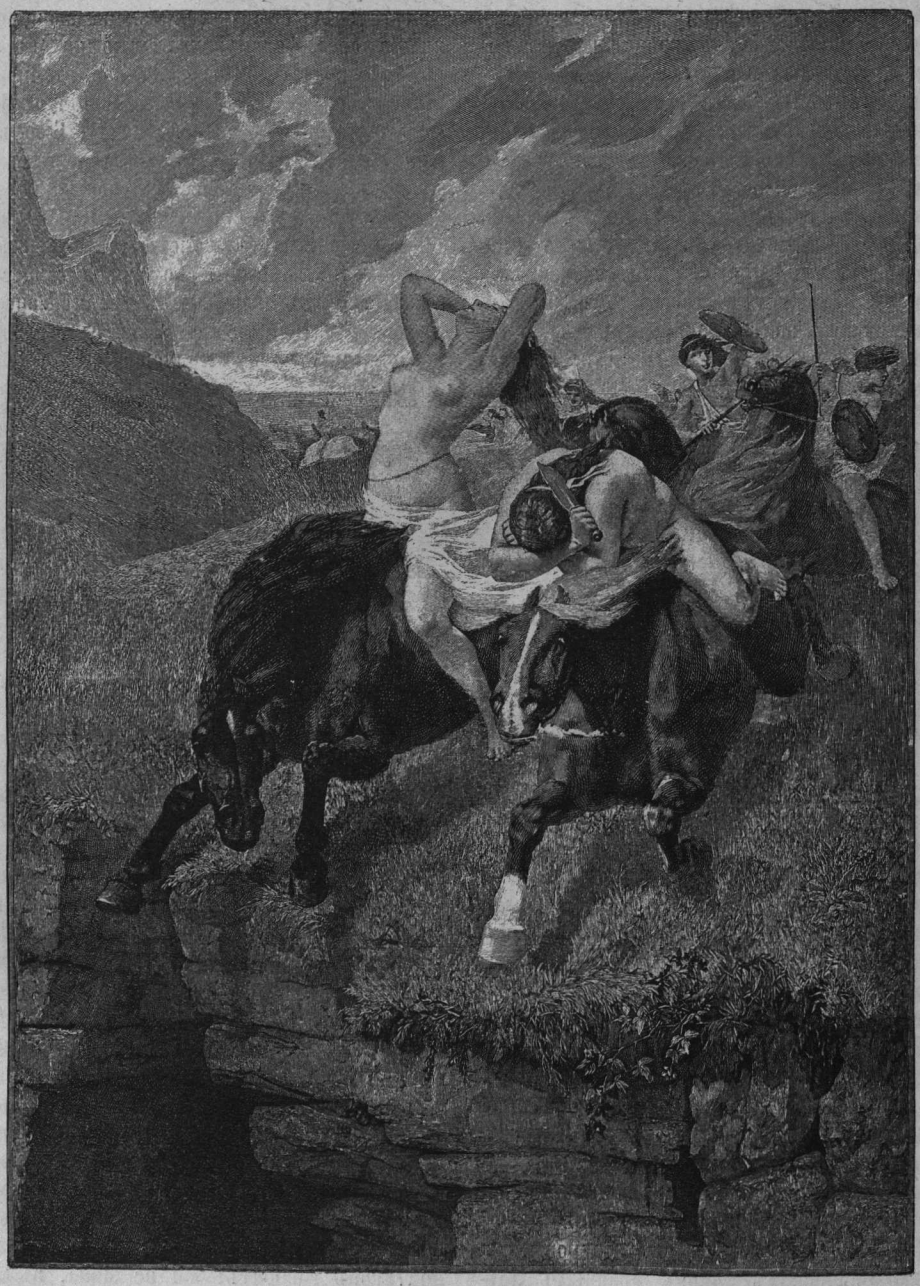
Л. Дуссе. *Христосъ во гробѣ.*

Не чуждъ англійскаго перерафаэлизма еще цѣлый рядъ молодыхъ художниковъ, выставившихъ свои произведенія въ Салонѣ Марсова поля. Таковы: Анри-Ренанъ, Рюзиноль, Морисъ Эліотъ, Рене-Менаръ и другъ.

Изъ миѳическихъ произведеній въ стилѣ классицизма должны быть названы: по обыкновенію Бугро, всегда неизмѣнный въ своемъ точно опредѣленномъ направленіи, и на этотъ разъ Люминэ, сверхъ всякаго ожиданія покинувшій свой галло-французскій эпосъ и обратившійся къ классической трактовкѣ голаго женскаго тѣла въ картинѣ «Пораженіе Амазонокъ». По поводу этой картины одинъ изъ французскихъ критиковъ говоритъ: «Я не знаю, въ какую эпоху и въ какой странѣ происходитъ драма, представленная въ картинѣ Люминэ. Этотъ прекрасный художникъ, можетъ быть, самъ затруднился бы отвѣтить на этотъ вопросъ. Нѣтъ сомнѣнія, что это не дикія тѣлохранительницы Беанзина: бѣлизна кожи и граціозность формъ этихъ прелестныхъ амазонокъ, въ отчаяніи несущихся на дикихъ коняхъ прямо въ про-

пасть, заставляютъ насъ скорѣе представлять себѣ какой-нибудь трагическій, но неизвѣстный намъ эпизодъ изъ жизни нашихъ галлоримскихъ прародительницъ. Люминэ уже не разъ изображалъ въ своихъ картинахъ ему одних, а не у чужихъ предковъ прекраснаго пола.

«Жертвоприношенія Амуру» въ обычномъ родѣ Бугро представляетъ восемь изящныхъ красавицъ, окружившихъ алтарь, на которомъ



Люминэ. *Пораженіе амазонокъ.*

ному только извѣстныя историческія событія». Въ этихъ словахъ, вѣрно характеризующихъ смѣлость фантазіи Люмине, сказывается вмѣстѣ съ тѣмъ и пристрастіе француза, допускающаго граціозность формъ только у своихъ принимаетъ жертвы самъ богъ любви. Благородная манера художника въ изображеніи нагой женской красоты благосклонно одобряется французскою критикой, но не вызываетъ восторженныхъ похвалъ. Къ нему видимо слиш-

комъ ужъ присмотрѣлись и рядомъ съ горячими исканіями новыхъ живыхъ тоновъ и линій тѣла у молодыхъ художниковъ, застывающая гамма красокъ на палитрѣ Бугро и весь давно изученный запасъ его условныхъ движеній и композицій, невольно охлаждаетъ къ нему зрителей.

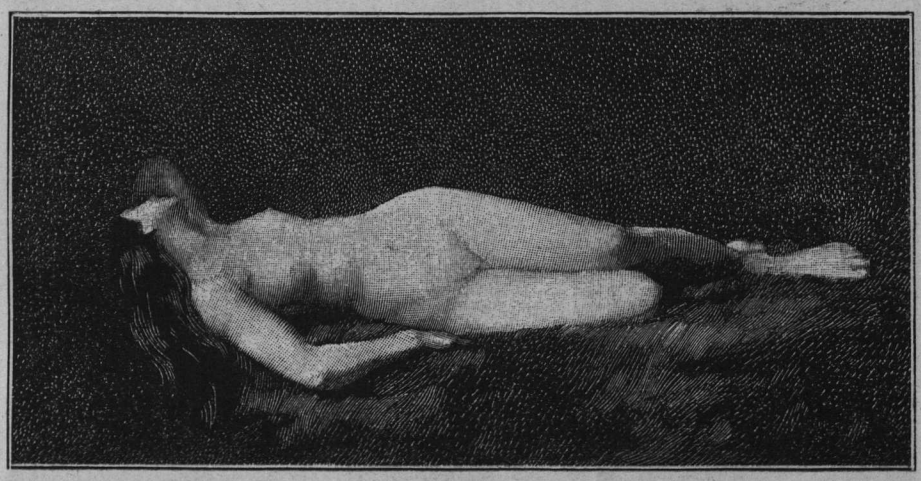
Проходя мимо цѣлаго ряда аллегорическихъ и символическихъ женскихъ фигуръ, каковы: «Республика» Тиріона, «Флореаль» Линча, «Поэзія» Рафаэля Колленъ, «Артемиза» Аксиллета и она же Венкера, «Заря» Синибальди, и цѣлой серіи въ этомъ-же родѣ въ салонѣ Марсова поля, какъ «Приходъ весны» Леролля, «Пастораль» Да-Коста и многихъ другихъ, представляющихъ или вполнѣ зрѣлыя художественныя созданія, или болѣе или менѣе удачныя попытки во всевозможныхъ направленіяхъ творческой мысли, мы незамѣтно переходимъ къ реальному воспроизведенію живого женскаго тѣла, чѣмъ исчерпывается у многихъ художниковъ вся задача живописи. Уже въ «Артемизѣ» Венкера, концепція ея ограничивается только наготой, «Сирены» Барріаса, «Каскадъ» Мюнье и «Борьба за жизнь» Делякруа, всѣ эти сюжеты служатъ только уважительными предлогами, чтобы обнажить передъ нашими глазами женское тѣло и дать намъ налюбоваться имъ. Съ этою же исключительной цѣлью написалъ и Люминэ своихъ амазонокъ. Но все, что выставлено было по этой части въ Салонахъ нынѣшняго года, мало удовлетворяетъ современнаго зрителя. Въ печати раздаются жалобы на недостатки этой живописи въ новой школѣ. Вотъ одинъ изъ образцовъ такой жалобы, которую мы дословно переводимъ изъ самаго распространеннаго иллюстрированнаго журнала: «Символизмъ по большей части служитъ только предлогомъ къ «nudités». И прекрасно! пусть это будетъ такъ, если нагота передается хорошо. Но надо признаться, что мы мало избалованы въ этомъ отношеніи. Въ Салонѣ почти совсѣмъ нѣтъ хорошихъ живописцевъ тѣла. Ужъ не мистицизмъ ли сыгралъ съ нами злую шутку, внушивъ художникамъ отреченіе отъ того, что составляло славу живописи въ тѣ времена, когда мы имѣли здравый смыслъ любить ее для нея самой?.. На всемъ протяженіи дворца Елисейскихъ полей, среди многочисленныхъ образцовъ наготы, которые тамъ выставлены, нѣтъ ни одного кусочка тѣла, написаннаго такъ, чтобы оно было достойно сравненія съ живописью Рубенса, этого великаго художника-эпикурейца!»

Бугеро. *Жертвоприношенія Амуру.*

Мы не беремся судить, насколько справедливо это мнѣніе, но для насъ интересно то

обстоятельство, что, разбирая далѣе сцены бытового жанра, тотъ же критикъ приходитъ не рѣдко въ восторгъ отъ мастерства, съ какимъ передано въ нихъ живое человѣческое тѣло, какъ напримѣръ, въ картинѣ Руабэ — «Propos galants». Столь же сочувственно говоритъ о живописи тѣла упомянутый авторъ жалобы, а съ нимъ и многіе другіе, когда упоминаются ими нѣкоторые портреты Салона, какъ работы Бонна, Ролля, Баше и друг.

Но говоря о наготѣ, нельзя пройти молчаніемъ совершенно исключительнаго художника по этой части, у котораго нагое тѣло является только условнымъ пятномъ извѣстнаго тона, тона слоновой кости всегда въ одинаковомъ



Эннеръ. *Сонъ.*

соотношеніи съ окружающимъ его темно-зеленымъ фономъ, въ которомъ плавно исчезаютъ контуры тѣла. Мы говоримъ о Эннерѣ (Henner), выставившемъ въ этомъ году картину «Сонъ». Въ его задачѣ нагота сама по себѣ не играетъ никакой самостоятельной роли, а входитъ только одной стороной своей въ смыслѣ колоритнаго пятна почти безъ контуровъ.

IV.

Обратимся теперь къ бытовому жанру и къ пейзажу, къ этимъ, по мнѣнію большинства французскихъ критиковъ, низшимъ родамъ живописи. Мы начнемъ съ ближайшаго къ исторіи жанра, въ который исторія все-таки входитъ частію, навѣваемая или духомъ жизни той эпохи, которую трактуетъ художникъ, или же хотя бы только костюмами, надѣтыми на современныя живыя модели. Примѣръ такого отношенія въ исторіи мы уже видѣли въ семейномъ портретѣ работы Баше.

Руабэ послѣ своей огромной картины «Въѣздъ Карла Смѣлаго въ Незльскій соборъ», бывшей на французской выставкѣ въ Москвѣ *) и только въ этомъ году попавшей въ Салонъ, написалъ другую крупную вещь, но совершенно въ иномъ родѣ, и выставилъ ее въ Елисейскихъ поляхъ одновременно съ первой. Поразительная разница въ манерѣ той и другой картины обращаетъ на себя вниманіе и отмѣчена почти во всѣхъ органахъ парижской прессы. Эта новая картина, носящая названіе «Propos galants», своей свободной, широкой и сочной манерой письма, своей жизненностію и крайнимъ натурализмомъ рѣшительно убиваетъ предшествующую историческую работу Руабэ. Нашъ отзывъ объ этой трагедіи Незльскаго побоища, сдѣланный въ 1891 году, находитъ теперь подтвержденіе въ парижской печати, которая констатируетъ въ ней сухость и черноту, отсутствіе жизненности и движенія и, сопоставляя ее съ новою работой Руабэ, не находитъ словъ для возвеличенія этой послѣдней. Въ одномъ журналѣ мы читаемъ: «Руабэ, превосходный художникъ историческаго жанра, пишущій сочно и широко, богатому колориту котораго мы удивляемся въ его картинѣ «Propos galants», совершенно измѣняетъ себѣ въ его огромной исторической картинѣ «Карлъ Смѣлый въ Незлѣ», гдѣ внутренность собора исполнена хотя и хорошо, но рѣзня, которая тамъ происходитъ, теряется въ непроницаемой чернотѣ». Другой критикъ говоритъ такъ: «Мы уже на всѣ лады прославляли Руабэ, но никогда успѣхъ его не былъ такъ безусловенъ, какъ нынѣ; даже тѣ, которые не могутъ помириться съ тенденціей художника въ его картинѣ

*) Отзывъ о ней смотри въ № 17 „Артиста“ за 1891 г.

«Propos galants», рѣшительно обезоружены изумительнымъ мастерствомъ исполненія этой картины, мастерствомъ, которому равнаго нѣтъ въ настоящее время». Сцена представляетъ намъ ухаживанье какого-то мушкатера въ костюмѣ прошлаго вѣка за жирною кухаркой такой богатой комплекціи, что тѣло ея, вылѣзая изъ открытаго ворота рубахи съ широкимъ разрѣзомъ, буквально расползается во всѣ стороны. Всѣ лица, посѣщающія выставку и близко стоящія къ обществу французскихъ артистовъ, съ веселымъ крикомъ изумленія узнаютъ съ перваго взгляда въ этомъ мушкатерѣ извѣстнаго коммиссіонера общества, Луи-Претэ, завѣдующаго разстановкой картинъ въ Салонѣ. Въ изданіи фотогравюръ Баше «Salon de 1893» (Edition d'amateur) въ послѣднемъ выпускѣ помѣщенъ портретъ этого самаго Луи-Претэ и фо-

Руабэ. *Propos galants.*

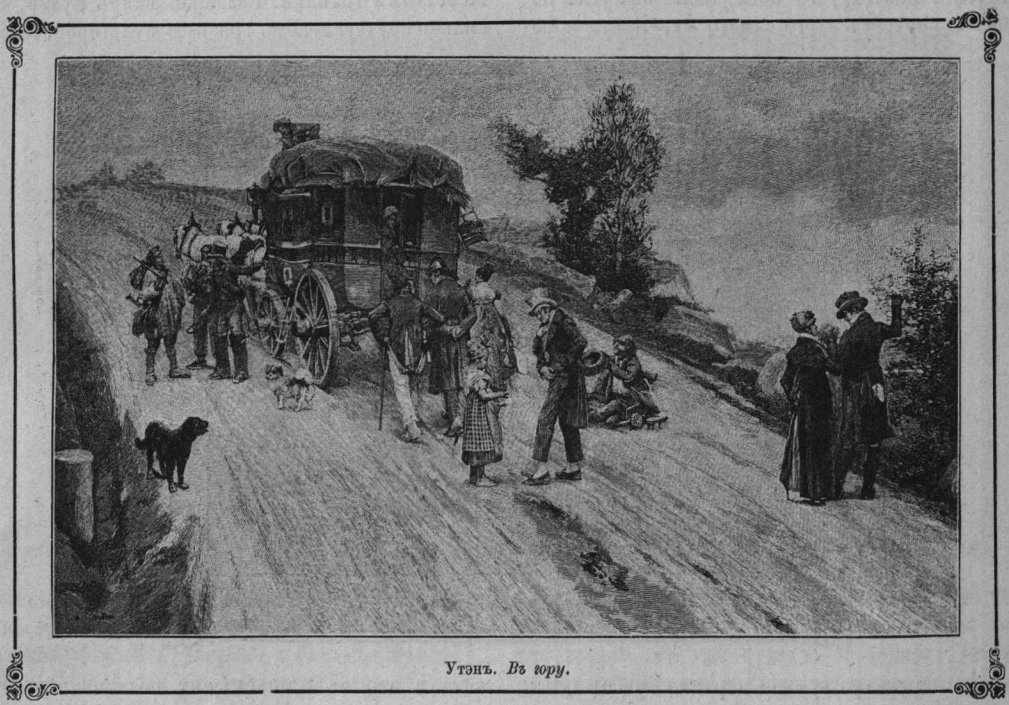
номъ къ портрету служитъ картина Руабэ; здѣсь разительное сходство мушкатера съ оригиналомъ не подлежитъ сомнѣнію. Считаемъ не лишнимъ привести здѣсь еще одно мнѣніе, очень характерное для французской критики, высказанное рецензентомъ «Revue de deux mondes». Констатируя солидарность воззрѣній художниковъ и публики на преобладающее значеніе въ живописи строго-правильнаго рисунка и здоровой техники, онъ не придаетъ никакой важности сюжету и мирится съ любымъ направленіемъ, совершенно игнорируя мысль, идею, какъ составную часть художественнаго творчества. Приводя примѣры самыхъ разнообразныхъ пріемовъ въ современной новѣйшей живописи, онъ находитъ для любого изъ нихъ оправданіе въ великихъ образцахъ эпохи Возрожденія, понимая подъ этими пріемами опять только внѣшнюю сторону живописи. Пусть художникъ чувствуетъ склонность изображать ярко-освѣщенныя фигуры на темномъ фонѣ, или пусть онъ освѣщаетъ всю картину ровнымъ свѣтомъ,—и въ томъ, и въ другомъ случаѣ онъ можетъ опереться на великія традиціи, оставленныя намъ Леонардо-да-Винчи и Рембрандтомъ, Веронезомъ и Веляскецомъ. Къ числу первой группы художниковъ, любящихъ контрасты свѣтлыхъ фигуръ на темномъ фонѣ, онъ относитъ Руабэ, Бонна, Эннера, Жюля Лефевра, Кар. Дюрана и Карріера, а ко второй, освѣщающей картины сплошнымъ свѣтомъ,—Ролля, Даньяна, Леандра, Анри-Мартена и друг. Но обѣ эти группы, по мнѣнію критика, составляютъ надежный оплотъ современной живописи, главнымъ образомъ, лишь тѣмъ, что названные въ нихъ художники обладаютъ глубокимъ знаніемъ рисунка и совершенствомъ техники. Разбирая жанръ Руабэ, онъ сильно подчеркиваетъ грязную вульгарность сюжета и это не мѣшаетъ ему поставить художника во главѣ лучшихъ надеждъ артистической Франціи. Такая непреклонная, полная энергіи увѣренность въ значеніи высокаго техническаго мастерства въ живописи, которая глубоко лежитъ въ традиціяхъ школы, несомнѣнно должна внушать уваженіе и питать вѣру въ славную и прочную будущность французскаго искусства. За идеями не станетъ дѣло, когда ихъ выдвинетъ впередъ сама жизнь.

Къ разряду выдающихся вещей по историческому жанру надо отнести картину Утена «въ гору». Прошлогодняя его картина «Мостикъ на колесахъ», воспроизведенная нами въ № 25 «Артиста» за 1892 годъ, была нѣсколько симпатичнѣе. Но и нынѣшняя его вещь, взятая изъ дорожной жизни той же эпохи, переноситъ насъ цѣликомъ и съ такой же легкостію въ давно минувшія времена. Впрочемъ, въ большинствѣ французскихъ журналовъ ее почти не замѣтили.

Довольно значительное мѣсто въ историческомъ жанрѣ болѣе близкой къ намъ эпохи занимаютъ военныя сцены изъ наполеоновскихъ войнъ и эпизоды изъ Франко-прусской войны. Мы уже упоминали «Защитниковъ Сарагоссы» Мориса Оранжа и «Гвардейскихъ гренадеръ въ Эслингѣ» Кормона. Шельминскій взялъ сюжетомъ отступленіе Наполеона I изъ Москвы, когда императоръ, покинувъ армію, уѣзжаетъ изъ Россіи въ саняхъ на тройкѣ. Сержанъ, А.-Н. Моро и Фламанъ черпаютъ свои сюжеты изъ той же неизсякаемой наполеоновской эпопеи. Сержанъ беретъ моментъ приступа къ крѣпости Сенъ-Жанъ-д'Акръ, съ Клеберомъ во главѣ дѣла; А.-Н. Моро изображаетъ отступленіе отъ той же крѣпости, когда Наполеонъ идетъ пѣшкомъ пустынными полями, сопровождаемый адъютантомъ, уступивъ свою лошадь для перевозки раненыхъ. У Фламанъ картина называется «C'est lui!» (Кампанія 1814 г.). Императоръ въ моментъ между двумя пораженіями его арміи ожидаетъ со своими двумя адъютантами въ крестьянской избѣ рѣшенія судьбы. Онъ сидитъ неподвижно, закрывъ глаза, а въ избу поодиночкѣ, робко входятъ крестьяне и, останавливаясь поодаль, устремляютъ на него жадно-любопытные взгляды. Въ каждомъ экзальтированномъ взорѣ ясно читается мысль: «Это онъ»! Лица крестьянъ, старухи и дѣтей необыкновенно выразительны.

Послѣднюю франко-прусскую кампанію баталисты продолжаютъ иллюстрировать, хотя уже съ меньшей энергіей, чѣмъ прежде. Это, можетъ быть, доказываетъ, какъ думаютъ французскіе публицисты, что раны, нанесенныя Франціи событіями 1871 года, начинаютъ мало по малу заживать. Въ нынѣшнемъ Салонѣ особенно заслуживаютъ вниманія маленькіе частные эпизоды изъ этой войны: Гроллерона—«Братъ по оружію», Бутиньи—«Они не будутъ его тамъ искать» и Блёхъ—«Знамя».

Трогательный примѣръ братской любви къ товарищу по оружію послужилъ сюжетомъ Картины Гроллерона. Раненый зуавъ, который еще въ силахъ держаться на ногахъ, подбираетъ съ поля сраженія товарища съ перебитой ногой и окровавленной головой, взваливаетъ его на свои могучія плечи и несетъ на перевязочный пунктъ. Это уже не война, а подвигъ милосердія, переданный просто и правдиво. Бутиньи беретъ болѣе пикантный въ патріотическомъ смыслѣ анекдотъ. Тяжело раненый знаменщикъ, скрываясь въ домѣ крестьянина отъ преслѣдованій непріятеля, спасаетъ знамя полка, передавъ его крестьянкѣ, которой и принадлежатъ слова, служащія названіемъ картины: «Ils n'iront pas le chercher là». Ей пришла въ голову остроумная мысль, вѣроятно, изобрѣтенная самимъ художникомъ: она завертываетъ въ знамя, снятое съ древка, своего грудного ребенка. У Блёха тоже фигурируетъ знамя въ рукахъ смертельно раненаго офицера, котораго поддерживаетъ молодой священникъ. По отзывамъ критики, въ этой послѣдней картинѣ чрезвычайно хорошъ пейзажный аксессуаръ.



Утэнъ. *Въ гору.*

Переходомъ отъ тревожныхъ военныхъ сюжетовъ къ мирнымъ сценамъ современнаго бытового жанра мы считаемъ не лишенными интереса и вниманія читателя такія сцены, въ

которыхъ еще чувствуется французами острая боль отъ потери завоеванныхъ Пруссіей провинцій. Эта боль чувствуется не только въ томъ, какъ трактуются художниками картины, сюжетомъ своимъ имѣющія связь съ этими провинціями, но и въ тѣхъ ультра-сочувственныхъ фигуръ въ натуральную величину и нельзя не отдать справедливости какъ прекрасной ея живописи, такъ и горячей патріотической нотѣ, одушевляющей энергичнымъ выраженіемъ всѣ эти взволнованныя лица въ картинѣ. Въ картинѣ Берга «Эльзасска-бонна» съ ребенкомъ на

Гроллеронъ. *Братъ по оружію.*

отзывахъ общества и прессы къ подобнаго рода картинамъ, какія намъ приходилось не разъ слышать и читать въ парижскихъ художественныхъ журналахъ. Укажемъ на картины: Андера (Enders)—«За Францію! Въ Эльзасѣ, 14 іюля» въ Салонѣ Елисейскихъ полей и Берга—«Бонна-эльзасска» въ салонѣ Марсова поля. Въ первой картинѣ эльзасскіе крестьяне пьютъ за Францію на банкетѣ въ честь 14 іюля. Это огромный холстъ съ большимъ числомъ рукахъ, увидѣвъ эскадронъ кирасиръ, проѣзжающій верхами по улицѣ Риволи, побуждаетъ мальчика въ матросскомъ костюмѣ отдать честь знамени эскадрона. Мысль эта очень нравится французской публикѣ и хотя въ ней нѣтъ ничего остроумнаго и исполненіе тоже не отличается особенными достоинствами, картину все-таки хвалятъ въ печати, потому что въ ней бонна олицетворяетъ Эльзасъ, патріотически преклоняющійся передъ французскимъ знаменемъ.

Изъ маститыхъ жанристовъ стараго Салона Жюль Бретонъ выставилъ замѣчательно художественную небольшую картину «Рождественская индѣйка». Вся ея прелесть въ тихой гармоніи зимняго вечера, навѣвающаго на душу чувство покоя и сельской тишины. Критика совершенно игнорируетъ въ ней непріятную сцену съ зарѣзанной индѣйкой, восторгаясь только пейзажной обстановкой этой сцены. Другая картина Бретона «Chemin du pardon» тоже очень не большихъ размѣровъ, что вовсе не въ привычкахъ Бретона. Всѣ его прежнія картины сельской жизни отличалась монументальными размѣрами и были направлены какъ бы къ возвеличенію мощной красоты Бретонской крестьянки.

Ж. Бретонъ. *Рождественская индѣйка.*

Г-жа Демонъ-Бретонъ изображаетъ идиллію семейной радости въ картинѣ «Возвращеніе моряка». Размѣры ея холста слишкомъ крупны для такого сюжета и нѣкоторые изъ критиковъ не безъ упрека указываютъ на эту несоразмѣрность задачи съ исполненіемъ, подчеркивая въ ней тенденціозность концепціи и слабыя стороны колорита.

Въ картинѣ Бриспо—«Добрый буржуа» тенденція чувствуется еще нагляднѣе. Маленькій дворикъ буржуа на половину ярко освѣщенъ жаркимъ солнцемъ, гдѣ работаютъ изнуренные рабочіе, исправляя постройку, а другая половина защищена прохладною тѣнью, гдѣ удобно расположился у маленькаго столика добрый хозяинъ, попивающій прохладительный напитокъ и добродушно слѣдящій за работой наемщиковъ. Но съ технической стороны картина очень хороша и контрастъ свѣта съ теплыми рефлексами въ тѣневой части переданъ въ ней съ большою силою и въ пріятныхъ тонахъ.

Отдѣльные типы крестьянокъ всѣхъ мѣстностей и возрастовъ очень часто украшаютъ залы Салона и всегда между ними можно найти привлекательныя и граціозныя головки. И на этотъ разъ мы можемъ указать среди множества картинъ и этюдовъ въ этомъ родѣ на двѣ очень симпатичныя фигуры молоденькихъ дѣвушекъ: «Flaneuse» (Knight) и «Дочь пастуха» Пирса (Pearce), по происхожденію американца.

Прекрасное сочетаніе пейзажа съ фигурами, гдѣ пейзажъ принимаетъ почти преобладающую роль, представляютъ картины: Эмиля Аданъ «Въ полѣ» (см. стр. 115), чрезвычайно стройная и воздушная затѣя давно извѣстнаго мастера подобныхъ же сюжетовъ, и поэтическій пейзажъ холмистой пустыни А. Демонъ съ возвышающеюся посреди долговязой фигурой Донъ-Кихота Ламанскаго верхомъ на Россинантѣ, забавно пересѣкающаго горизонтъ своею рыцарской пикой. Сѣрое небо съ безпокойно бѣгущими облаками полно суровой жизни и тревожнаго настроенія.

Упомянувъ еще въ старомъ Салонѣ прелестную современную пастушескую идиллію Деба-Понсана подъ названіемъ «Апрѣль», гдѣ молодые пастухъ и пастушка въ первой порѣ расцвѣтающей юности нѣжатся въ весеннемъ воздухѣ, развалясь на мягкой травѣ, какъ бы охраняемые самимъ Юпитеромъ въ видѣ могучаго быка, пасущагося около нихъ,—мы перейдемъ теперь къ жанрамъ Марсова поля и закончимъ нашъ обзоръ, бросивъ бѣглый взглядъ на пейзажъ и натюрмортъ.

Въ нынѣшнемъ году бытовой жанръ Марсова поля кажется богаче и содержательнѣе, чѣмъ въ старомъ Салонѣ. Такіе художники, какъ Лермитъ, Эдельфельтъ, Жерве, Фраппа, Фирменъ-Жираръ и Рафаэлли, всегда интересные и по идеѣ и по техникѣ, всѣ блистаютъ этотъ разъ самыми удачными произведеніями своей кисти.

Деба-Понсанъ. *Апрѣль.*

Лермитъ, этотъ глубокій знатокъ крестьянскаго типа, иллюстрируетъ басню Лафонтена «Крестьянинъ и смерть» и въ лицѣ старика, пораженнаго близостью смерти, передаетъ трагизмъ ужаса съ удивительной психологической правдой, оставляющей въ зрителѣ неизгладимое впечатлѣніе. Его суровый и твердый, нѣсколько угловатый пріемъ въ рисункѣ и грубо-широкая, энергическая лѣпка какъ нельзя болѣе гармонируетъ съ сюжетомъ, какъ бы подчеркивая его выразительность.

Вслѣдъ за нимъ должно назвать все болѣе и болѣе выростающаго въ глазахъ цѣнителей Даньяна-Бувре, развивающаго въ себѣ прекрасныя традиціи Бастіенъ-Лепажа. Въ этомъ году онъ выставилъ нѣсколько жанровыхъ сценъ, изъ которыхъ особенно выдѣляется своими достоинствами сцена «Въ лѣсу».

Блестящая техника въ свѣтовыхъ эффектахъ нашего финляндскаго художника Эдельфельта чрезвычайно пришлась по вкусу французскимъ критикамъ. Они съ гордостію причисляютъ его къ своимъ художникомъ, даже признаютъ его значительное вліяніе на ихъ школу. Картина его «Прачки», изъ которыхъ одна, помоложе, гладитъ бѣлье у окна и перекидывается словами съ вульгарной старухой съ расплывшимся бюстомъ, по сердечному признанію знатоковъ живописи, привлекательна именно незамысловатостью сюжета, сосредоточеннаго исключительно на техникѣ рисунка и живописи. Отблески сѣрыхъ тоновъ серебристаго свѣта на тѣлѣ и бѣльѣ, на складкахъ платья, дающихъ чувствовать движеніе фигуръ,—вотъ все, что нужно требовать отъ живописи и что Эдельфельтъ подмѣчаетъ въ совершенствѣ, давая полное впечатлѣніе живой натуры. Только одинъ голосъ рѣшается дать предпочтеніе работѣ въ томъ же родѣ Брамлея—«Old Memories», гдѣ при столь же совершенной техникѣ выражается глубокое чувство теплоты душевной въ лицахъ двухъ стариковъ, въ тихой бесѣдѣ за чаемъ, затрогивающихъ старыя воспоминанія.

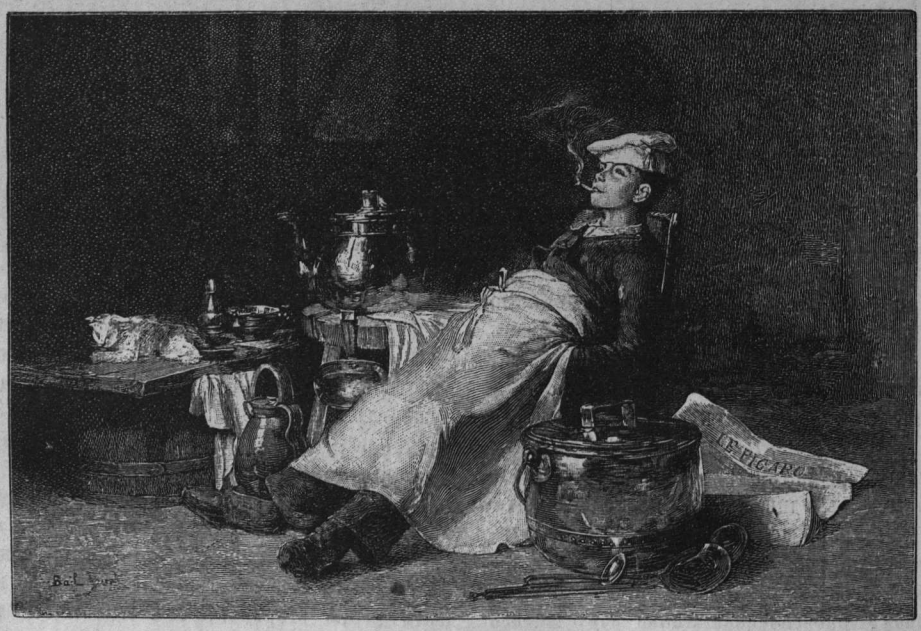
Среди такихъ виртуозовъ свѣтовыхъ переливовъ и всѣхъ тонкостей колорита, прототипомъ которыхъ можетъ служить Эдельфельтъ, отчасти Фирменъ-Жираръ и другіе, живопись Фраппа съ своими рѣзко опредѣленными кон-

турами и тяжеловатыми красками кажется прозаической и скучной, не смотря на буржуазно-комическіе сюжеты, всегда веселые и содержательные.

Картина Бейля «Работа кончена» даетъ превосходный образецъ послѣдняго слова въ nature morte. Картина полна только что вычищенной металлической посуды, блестящей, какъ зеркало, среди которой отдыхаетъ повареновъ съ папироской во рту, выражая всею фигурой гордое сознаніе блистательно исполненной имъ миссіи. И фигура, и посуда сдѣланы одинаково хорошо и картина заслужила въ Салонѣ всеобщія одобренія.

Пейзажъ пріобрѣтаетъ въ Салонѣ все большее значеніе и въ то же время распространяясь количественно, онъ какъ бы падаетъ качественно. Старыя традиціи великихъ его представителей: Руссо, Коро, Добиньи, Дюпре и друг. съ каждымъ годомъ, находятъ все меньшую поддержку въ современныхъ пейзажистахъ. Очень немногіе, какъ Луи Франсе, Гарпиньи и Аппіанъ еще высоко держатъ знамя благороднаго стиля въ мотивахъ окружающей природы. Въ старомъ Салонѣ можно еще назвать Зюбера, Нозаля, Гильеме и Барилло, всегда отличающихся поэтическимъ настроеніемъ. Въ Салонѣ же Марсова поля пейзажъ перешелъ почти исключительно въ руки иностранцевъ, гдѣ онъ обрѣтаетъ совершенно новую концепцію и достигаетъ удивительныхъ результатовъ. Особеннымъ успѣхомъ въ послѣднемъ Салонѣ пользовался молодой художникъ Гариссонъ (Harisson), проложившій совершенно новые пути къ передачѣ глубокой поэзіи природы въ такихъ уголкахъ ея, на которыхъ прежде никогда не останавливались творческіе поиски художника и не находили въ нихъ пищи для вдохновенія.

Въ заключеніе упомянемъ о маринахъ Ланзира и Мездага, какъ очень удачныхъ вещахъ въ свойственныхъ этимъ художникамъ тонахъ и въ ихъ обычномъ характерѣ.



Бейль. *Работа кончена.*

Памяти Тургенева.

Въ наше время большую извѣстность пріобрѣлъ весьма простой взглядъ на художественное творчество и личность художника. Все это будто результатъ совершенно опредѣленныхъ данныхъ. Сопоставьте внѣшнія вліянія, законъ наслѣдственности, — въ результатѣ получится сумма, именуемая геніемъ, характеромъ, міросозерцаніемъ. Процессъ необыкновенно заманчивый: онъ вполнѣ отвѣчаетъ современной задушевной мечтѣ — мыслить всегда и обо всемъ путемъ опытныхъ наукъ.... Но сколько уже разъ остроумнѣйшія построенія отвлеченной мысли гибли въ свободномъ неудержимомъ потокѣ жизни! Сколько самонадѣянныхъ стремленій — предписать пути человѣческому духу — отступало предъ вѣчной истиной:

Теорія суха,—
А жизни дерево—цвѣтуще и прекрасно.

И стоило бы заниматься этимъ деревомъ, если-бы нашелся садовникъ, по собственной волѣ управляющій его расцвѣтомъ и ростомъ. На землѣ нѣтъ такой силы. Пусть милліоны прозябаютъ по какимъ угодно законамъ, подтверждаютъ всевозможныя теоріи, — внезапно поднимается одинъ избранный и повергаетъ въ безысходное недоумѣніе всѣхъ теоретиковъ и законодателей.

Такое явленіе теперь предъ нами. Его можно изучать, съ каждой минутой можно изумляться самобытности и богатству творческихъ силъ природы, — но пытаться подчинить ихъ правиламъ повседневнаго опыта — значитъ подражать варвару-деспоту, который вздумалъ своими цѣпями сковать бурное море.

Я имѣю въ виду только личность великаго романиста. Ни его таланта, ни его произведеній я касаться не стану. Я не могу разсчитывать на совершенство, на полноту изображенія. И самъ по себѣ предметъ слишкомъ обширенъ, можетъ быть, неисчерпаемъ и много въ немъ сторонъ, для нашего времени или слишкомъ деликатныхъ, или мало уясненныхъ, чтобы мы съ увѣренностью могли налагать на нихъ свою руку. Я представлю только основныя, по моему мнѣнію, черты характера и только существенныя житейскія отношенія... Одна вѣдь линія классическаго профиля, говорятъ, свидѣтельствуетъ о красотѣ цѣлаго.

Ближайшій къ Тургеневу человѣкъ — его мать — показываетъ, какіе продукты создавались на Руси по всѣмъ законамъ наслѣдственности и внѣшнихъ вліяній — въ недавнее время. Въ жизни Варвары Петровны двѣ рѣзкихъ половины: одна — темная исторія исключительныхъ страданій, другая — бѣшеный разгулъ мести за все выстраданное. Мать не любитъ ребенка, отецъ рано умираетъ, является вотчимъ, развратный, вѣчно пьяный. Сначала онъ преслѣдуетъ ее, какъ чужую дочь, потомъ, какъ дѣвушку. Она спасается бѣгствомъ, пѣшкомъ, полуодѣтая, проходитъ 60 верстъ до имѣнія дяди И. И. Лутовинова. Это — тотъ самый деспотъ, скупецъ, который, повидимому, не давалъ покоя генію своего наслѣдника, появлялся то въ безпощадномъ разсказѣ однодворца Овсянникова, то въ отвратительномъ образѣ героя *Трехъ портретовъ*. Крестьяне долго по смерти Лутовинова все еще грезили страшнымъ призракомъ, указывали мѣсто, гдѣ бродила тѣнь ихъ мучителя.

У такого человѣка находитъ пріютъ шестнадцати-лѣтняя бѣглянка и до 30 лѣтъ остается свидѣтельницей и жертвой его подвиговъ. Вся молодость въ тюрьмѣ — безъ воли и свѣта! А жить хотѣлось, страшно хотѣлось. Наконецъ — желанная свобода, Варвара Петровна выходитъ замужъ за красавца кавалериста. «Это былъ великій ловецъ предъ Господомъ», — говорилъ Иванъ Сергѣевичъ про своего отца. Романическія приключенія — единственный интересъ мужа Варвары Петровны. Врядъ ли она счастлива, — красоты нѣтъ, а первая молодость давно стала тяжелымъ воспоминаніемъ, — и вотъ вся накипѣвшая злоба, всѣ былыя жгучія слезы падаютъ страшными ударами на всѣхъ подвластныхъ и беззащитныхъ.

Эта женщина выросла отверженной сиротой, — такими она сдѣлаетъ собственныхъ дѣтей. Она испытала причуды и дикія насилія самодурства, —

окружающіе за все это заплатятъ сторицей. Громадный домъ — царство всевозможныхъ нравственныхъ пытокъ. Отсюда исходятъ распоряженія, во мгновеніе ока разбивающія жизнь цѣлыхъ семей. Подъ окнами являются опальные, ссылаемые въ Сибирь за то, что забыли поклониться госпожѣ. Сыплются побои на всѣхъ безъ различія пола и возраста, почетнѣйшіе слуги подвергаются опасности быть убитыми...

Слезами и кровью дописывалась послѣдняя глава вѣковой мученической исторіи, и прежніе герои этихъ лѣтописей, казалось, еще участвовали въ звѣрствахъ своего потомка.

Особая зала увѣшана портретами Лутовиновыхъ, и что это за лица? *Человѣкъ звѣрь*—Василій Ивановичъ Лучиновъ—дѣйствительность: авторъ еще смягчилъ характеръ и біографію своего двоюроднаго дяди. Разсказъ о старухѣ, убившей костылемъ козачка и сѣвшей на него, чтобы ускорить агонію,—достовѣрнѣйшее преданіе о бабкѣ Ивана Сергѣевича. Впослѣдствіи ему не надо собирать свѣдѣній извнѣ, чтобы заклеймить крѣпостное право въ лицѣ его гнуснѣйшихъ представителей.

Таково прошлое и настоящее этого ужаснаго дома...

Теперь представьте, въ одной изъ сорока комнатъ начало биться сердце, осужденное до конца жизни съ особенной чуткостью воспринимать людскія печали. Едва загорѣлась искра сознанья, ребенокъ окруженъ ужасами. Онъ рано узнаетъ хронику старыхъ портретовъ, скоро на самомъ себѣ испытываетъ, что значитъ быть заброшеннымъ въ логовище.

Тургеневъ выросъ, по его словамъ, «среди побоевъ и истязаній»: «драли меня за всякіе пустяки чуть не каждый день». Разъ мать собственноручно высѣкла его по наговору приживалки. Ребенокъ не знаетъ за собой никакой вины, умоляетъ—сказать ее. Вмѣсто отвѣта—новое истязанье и угроза повторять его до тѣхъ поръ, пока ребенокъ самъ не догадается, въ чемъ онъ провинился. «Я былъ въ такомъ страхѣ, въ такомъ ужасѣ»,—разсказываетъ Тургеневъ, «что ночью рѣшился бѣжать. Я уже всталъ, потихоньку одѣлся и въ потемкахъ пробирался корридоромъ въ сѣни. Не знаю самъ, куда я хотѣлъ бѣжать, только чувствовалъ, что надо убѣжать и убѣжать такъ, чтобы не нашли, и что это единственное мое спасенье. Я крался какъ воръ, тяжело дыша и вздрагивая»...

Бѣгство разстроилъ и отъ дальнѣйшихъ наказаній за невѣдомую вину спасъ ребенка нѣмецъ-учитель.

Много горя причиняла мальчику его искренность. Разъ его заставили прочесть басню Дмитріева въ присутствіи автора. Иванъ Сергѣевичъ прочелъ, но здѣсь же заявилъ: «твои басни хороши, а И. А. Крылова гораздо лучше». Юнаго критика высѣкли такъ, что онъ до конца жизни помнилъ свое первое знакомство съ писателемъ. Въ другой разъ его представили старушкѣ, свѣтлѣйшей княгинѣ. Ему было не болѣе шести лѣтъ, но онъ счелъ нужнымъ высказать свое мнѣніе объ ея внѣшности: «ты совсѣмъ похожа на обезьяну». И на этотъ разъ откровенность, конечно, не осталась безъ возмездія.

Наступаетъ возрастъ, прекращающій безпрестанныя встрѣчи съ розгой,—но жизнь юноши съ каждымъ днемъ тяжелѣе. Одинокій дома, онъ ищетъ *родной души* среди чужихъ,—и съ какой восторженной страстью привязывается ко всѣмъ, въ комъ чуется ему священный огонь идеальной мысли и благороднаго чувства. Въ Берлинскомъ университетѣ онъ встрѣчаетъ Станкевича, вскорѣ сближается съ нимъ, видитъ его каждый день, любуется его «свѣтлымъ умомъ, теплымъ сердцемъ, всею прелестью его души». Станкевичъ умираетъ,—и врядъ ли съ такой горячей болью, съ такимъ отчаяніемъ можно отозваться на смерть ближайшаго родного, какая звучитъ въ письмѣ Тургенева. «О, если что-нибудь могло бы заставить меня сомнѣваться въ будущности,—я бы теперь, переживъ Станкевича, простился съ послѣдней надеждой. Отчего не умереть другому, тысячѣ другихъ, мнѣ напримѣръ?..Зачѣмъ на землѣ можетъ гибнуть или страдать прекрасное?»...

Три года спустя Тургеневъ встрѣчаетъ Бѣлинскаго,—и до конца жизни образъ великаго критика кажется ему воплощеніемъ всего возвышеннаго, искренняго, человѣчнаго. Двадцать лѣтъ спустя послѣ его смерти, Тургеневъ пишетъ воспоминанія о немъ, чтобы этотъ спутникъ его юности снова побылъ съ нимъ, чтобы еще разъ — съ высоты своей славы и всемірнаго авторитета обратить къ великой тѣни слова: «человѣкъ онъ былъ!»

Такъ умѣлъ любить и оставаться вѣрнымъ своей любви молодой Тургеневъ. Онъ и позже будетъ искать дружбы, какъ высокаго нравственнаго удовлетворенія, будетъ сѣтовать, что въ Россіи такъ слабо товарищество, — и только одно, по его убѣжденію, можетъ вознаградить лишеннаго друзей, — семья, прочное, родное гнѣздо. Онъ, не знавшій свѣтлаго дѣтства, сынъ равнодушнаго отца и матери, внушавшей ужасъ, —горячо любилъ семью, дѣтей. Мечта о женской любви у *своего* очага родилась вмѣстѣ съ нимъ и умерла безъ удовлетворенія, безъ отвѣта.

Въ дѣтствѣ Тургеневъ думалъ убѣжать отъ наказанья, грозившаго ему лично,—взрослый онъ не знаетъ, куда дѣваться отъ чужихъ мукъ, предъ которыми онъ безсиленъ. У него одно оружіе—просьбы, ходатайства, нерѣдко слезы. Въ этой забитой средѣ «всѣ его любили»,—разсказываетъ очевидецъ,—«всякій чуялъ своего и душой былъ преданъ ему», — но оружіе слишкомъ слабо. Сынъ пытается доказы-

вать матери, на какихъ жестокихъ правахъ покоится ея власть, какъ унизительна эта власть и для господина, и для раба. Тщетныя доказательства. Тогда Иванъ Сергѣевичъ въ страстномъ порывѣ грозитъ близкимъ паденіемъ позорнаго строя и повергаетъ въ бѣшеный гнѣвъ свою мать...—Такъ продолжаться не можетъ. «Почти все, что я видѣлъ вокругъ себя», говорилъ потомъ Тургеневъ, «возбуждало во мнѣ чувства смущенія, негодованія, отвращенія, наконецъ. Долго колебаться я не могъ. Надо было либо покориться и смиренно побрести по избитой дорогѣ,—либо отвернуться разомъ, оттолкнуть отъ себя *всѣхъ и вся*, даже рискуя потерять много, что было дорого и близко моему сердцу. Я такъ и сдѣлалъ»...

Съ тѣхъ поръ для Тургенева навсегда исчезаетъ родная семья. Онъ живетъ далеко отъ родины, среди чужого народа, въ чужомъ домѣ. А между тѣмъ,—посмотрите, съ какими запросами вступилъ этотъ человѣкъ на жизненный путь и хранилъ ихъ до конца!..

Онъ начинаетъ стихами, поэмами. Для насъ они дороги, какъ первая исповѣдь генія. Какія сердечныя строфы посвящены женщинѣ, ея любви, первому расцвѣту молодого чувства! Какъ бережно, почти благоговѣйно лелѣетъ поэтъ каждую искру въ душѣ своихъ героинь! Предъ нами будущій творецъ идеальныхъ женскихъ образовъ. Здѣсь женщина не только предметъ вдохновенія, это—мадонна рыцаря, олицетвореніе нравственнаго мужества и высокихъ стремленій. И въ жизни поэтъ такой же рыцарь. «Онъ оживалъ въ обществѣ женщинъ», пишетъ его другъ. Онъ сознается, какъ много онъ думалъ о прошломъ и настоящемъ русской женщины. Онъ преклоняется предъ ея судомъ, предъ ея нравственнымъ и художественнымъ чувствомъ. По ея приговору онъ намѣренъ сжечь романъ *Наканунѣ*. Онъ не знаетъ, что дѣлать, когда женщина обзываетъ *Новъ* «водевилемъ съ переодѣваньями». Великому, уже прославленному художнику и на умъ не приходитъ—отнестись равнодушно къ такому приговору... Не скоро русской женщинѣ дождаться такого благороднаго, такого могучаго духомъ и сердцемъ защитника! Прибавьте исключительную величавую красоту, поражавшую иностранцевъ до самой смерти Тургенева,—и вы невольно воскликнете: кому же быть счастливымъ, какъ не этому обладателю столькихъ богатствъ!..

Тургеневъ на многихъ производилъ впечатлѣніе «женственной натуры»,—и въ немъ дѣйствительно развита одна черта, составляющая гордость женщины—любовь къ дѣтямъ. Забавлять дѣтей, бесѣдовать съ ними—его страсть еще въ юные годы. И сколько граціи, можно сказать,—материнской нѣжности въ этихъ бесѣдахъ! Ребенокъ боится грозы,—Иванъ Сергѣевичъ посадитъ его на колѣни и на своемъ чудномъ языкѣ станетъ описывать ему красоту облаковъ и всей природы во время грозы. Ребенку особенно понравилась одна сказка,—Иванъ Сергѣевичъ не пропуститъ случая вызвать малютку разсказать любимую исторію и безъ конца слушаетъ съ величайшимъ, интересомъ. Въ гостяхъ онъ оставляетъ взрослыхъ, уходитъ въ дѣтскую—и какой праздникъ наступаетъ тогда для его юныхъ друзей! Кто можетъ разсказать такую волшебную сказку, у кого еще такая плѣнительная улыбка, кто вторитъ дѣтскому смѣху такимъ задушевнымъ, искреннимъ хохотомъ! И не разъ родители только отъ Тургенева узнаютъ о характерѣ и наклонностяхъ своихъ дѣтей. Только съ нимъ дѣти сразу становятся откровенными, деспотически распоряжаются его желаніями,—но за то никакая книжка, никакой учитель не оставляетъ въ ихъ чуткой душѣ такого глубокаго впечатлѣнія, какъ этотъ добродушный великанъ.

Въ старости онъ все тотъ же другъ дѣтей. Утромъ онъ является въ ихъ комнату, убираетъ ихъ вещи, отправляется въ лѣсъ съ юной свитой и вмѣстѣ съ ней восторженно кричитъ: «Что я вижу! какой прелестный подберезникъ»!.. Смертельно больной онъ пишетъ маленькія письма своимъ маленькимъ пріятелямъ, придумываетъ новую сказку,—и вмѣстѣ съ безграничной скорбью первыхъ людей своей родины уноситъ въ могилу наивныя слезы малютокъ... Скажите,—кому еще выпадала такая доля?...

Да, по смерти,—а при жизни милліоны были и будутъ счастливѣе великаго писателя. Онъ убѣжденъ, что по природѣ созданъ для семьи,—но «какая-то туча заслоняла его отъ солнечнаго свѣта и бросала тѣнь на его жизненный путь». Такъ выражается иностранецъ, слышавшій жалобы Тургенева. Онѣ—безъ конца. «Осужденъ я на цыганскую жизнь и не свить мнѣ, видно, гнѣзда нигдѣ и никогда»... Рисуя образъ Лаврецкаго, онъ лелѣетъ ту же мечту. У него сильнѣйшее утѣшеніе для друга: «У тебя есть семья». Другому онъ пишетъ: «женитесь непремѣнно. Это вамъ совѣтуетъ старый холостякъ, который знаетъ, какъ горько быть холостякомъ».

Это говорилось, когда Тургенева окружала семья и онъ осыпалъ эту семью благодѣяніями, дарилъ нѣжнѣйшей любовью,—семья гг. Віардо. Г-жа Віардо—его казначей, ея воля—для него законъ, съ ея семьей онъ не разстанется,—поѣдутъ они въ Австралію и онъ за ними. Таковы его признанія. Они подтверждаются внушительными подробностями. Каждое событіе въ этой семьѣ захватываетъ Тургенева. Малѣйшее нездоровье г-жи Віардо, ея сценическіе и композиторскіе успѣхи, воспитаніе и карьера ея дѣтей—во всемъ и вездѣ Тургеневъ на первомъ планѣ. Онъ репетируетъ сына Віардо, даетъ богатѣйшее приданое дочери и не знаетъ, какъ выра-

зить удовольствіе по поводу ея счастливаго супружества. Позже онъ превратится въ ея сидѣлку и восторженно будетъ привѣтствовать ея новорожденнаго. Его письма за это время—подробные бюллетени. На первый взглядъ это—истинное семейное счастіе,—но только *на первый взглядъ*.

Въ первый же годъ пребыванія въ Парижѣ Тургеневъ переживаетъ минуты жгучей, но безпредметной и ничѣмъ необъяснимой тоски. Съ годами она ростетъ. «Какъ мнѣ тяжело и горько бываетъ», пишетъ онъ,—«этого я вамъ передать не могу. Работа можетъ одна спасти меня, но если она не дается, худо будетъ!.. Темный покровъ упалъ на меня и обвилъ меня. Не стряхнуть мнѣ его съ плечъ долой»... Это не лиризмъ юноши. Тургеневу идетъ 40-й годъ,—и онъ отмѣченъ особенно мрачнымъ настроеніемъ. Иногда проскальзываетъ горькая иронія,—и краски, кажется, еще сильнѣе сгущаются. «Молодость прошла, а старость не пришла,—вотъ отчего приходится тяжко!... Я переживаю эту трудную сумеречную эпоху порывовъ, тѣмъ болѣе сильныхъ, что они уже ничѣмъ не оправданы, эпоху покоя безъ отдыха, надеждъ, похожихъ на сожалѣнія, и сожалѣній, похожихъ на надежды. Потерпимъ маленько, потерпимъ еще—и мы въѣдемъ, наконецъ, въ тихую пристань старости, и явится тогда и возможность старческой дѣятельности и даже старческихъ радостей».

Но и эта надежда не оправдалась. Старость со всякими недугами быстро наступала,—а желанный нравственный миръ не приходилъ. И намъ говорятъ не о «старческихъ радостяхъ», а о «старческой тоскѣ», припоминаютъ монологи Гамлета, усиливаются открыть «блаженную прелесть» въ такомъ существованіи, когда одинъ день походитъ на другой. Этого мало. Вы помните *Живыя мощи*: несчастное созданіе, скованное болѣзнью, отрѣзанное отъ дѣйствительной жизни,—сны считаетъ великимъ счастьемъ. Кто бы могъ повѣрить, что самъ авторъ по временамъ погружается въ такую жизнь, внѣшній міръ подмѣняетъ грезами!..

А здѣсь же рядомъ несомнѣнно реальная и радостная жизнь. Альфонсъ Додэ, искренно вѣровавшій въ счастье Тургенева въ нѣдрахъ французской семьи, рисуетъ неизмѣнно одну и ту же картину. Когда бы онъ ни приходилъ къ своему русскому другу,—внизу, въ роскошныхъ залахъ неумолкаемо звучала музыка и пѣнье,—а въ третьемъ этажѣ, въ крохотномъ, полутемномъ кабинетѣ лежала на софѣ молчаливая, согбенная фигура больного старика. Тургеневу остается жить 2 мѣсяца,—беззаботные романсы царятъ по прежнему, обидная заброшенность тамъ, гдѣ въ это время витали надежды всѣхъ лучшихъ людей Россіи. Французу казалось, что умирающій писатель чувствовалъ себя счастливымъ среди любимыхъ искусствъ. Никто здѣсь не догадывался, что въ извѣстныя минуты человѣку нужны люди, а не искусства...

Но скоро исчезаютъ и искусства. Тургеневъ остается въ полномъ одиночествѣ. Онъ постепенно примиряется съ самыми ужасными лишеніями. Онъ не можетъ двигаться,—но вѣдь это не необходимый законъ природы: живутъ же устрицы и моллюски! Его *личная* жизнь прекратилась,—но вѣдь ему на-дняхъ 64 года! Его оставили одного: на этотъ разъ мы ждемъ, по крайней мѣрѣ, жалобы: именно одиночество всегда причиняло ему столько страданій. Оказывается—все превосходно: «одиночество мнѣ очень по вкусу»,—и на жалобу другихъ, получается отвѣтъ: «на счетъ одиночества я съ вами несогласенъ. Вотъ я теперь совершенно одинокъ, аки перстъ, и—ничего»...

Съ чѣмъ только не можетъ примириться человѣкъ въ минуты неизлѣчимой немощи и ни съ кѣмъ нераздѣленной тоски!..

Личная жизнь всегда отражается на отношеніяхъ человѣка къ людямъ. Счастливому легко быть добрымъ и снисходительнымъ,—но когда цѣлая жизнь проходитъ безъ отвѣта на запросъ молодости и жажду преклонныхъ лѣтъ, тогда естественно человѣку пресытиться людьми и равнодушно смотрѣть на все, что совершается съ ними. А если еще исключительное положеніе даетъ возможность съ высоты взирать на слабыхъ, неудачниковъ, слишкомъ обыкновенныхъ... Какъ часто одиночество озлобляло людей, слава кружила головы и застилала туманомъ пути своихъ любимцевъ!.. Въ судьбѣ Тургенева, повидимому, всѣ условія, чтобы подчинить его тому же правилу...

Уже рожденіе возвышало Тургенева надъ большинствомъ, давало ему власть, богатство, совершенно естественнымъ путемъ вело его къ неограниченному господству надъ безотвѣтной толпой. И раньше, чѣмъ стать полноправнымъ господиномъ, онъ, подобно своей матери, на себѣ испыталъ тяготу рабства. Но результаты оказались разные...

Тургеневъ отъ начала до конца чувствуетъ себя подавленнымъ, смущеннымъ предъ своею ролью. Онъ—свой человѣкъ среди дворовой прислуги, крестьяне съ необычной нѣжностью относятся къ его любимому удовольствію, къ охотѣ. Онъ мечтаетъ о сближеніи съ ними, о взаимномъ пониманіи,—и къ великому огорченію убѣждается, что все это невозможно при крѣпостныхъ порядкахъ. Его думы направлены на грядущее освобожденіе, онъ горячо дѣлится своими надеждами съ матерью, съ ея окружающими, на свои средства даетъ спеціальное образованіе крѣпостному человѣку, обнадеживая его недалекой свободной дѣятельностью. Мать умираетъ, и онъ всѣми силами

стремится загладить ея грѣхи: дворовыхъ отпускаетъ на волю, всѣхъ желающихъ переводитъ на оброкъ, безпрестанно освѣдомляется у крестьянъ о ихъ положеніи. Любопытны эти бесѣды. Одинъ очевидецъ изумляется откровенности мужиковъ съ своимъ бариномъ, другой, иностранецъ, считаетъ для себя «настоящимъ наслажденіемъ» — слушать, какъ Тургеневъ въ своей деревнѣ разговариваетъ съ своими крестьянами. Третій изумляется безграничной щедрости Ивана Сергѣевича. Безпрестанно раздается земля, лѣсъ — и никогда не справляются, насколько велика нужда просителя. Раздачи производятся такъ неосторожно и неразсчетливо, что дворовые, получившіе землю рядомъ съ господскою усадьбой, начинаютъ тѣснить своего барина. Въ послѣдній пріѣздъ въ любимое Спасское Тургеневу нельзя напиться воды изъ своего колодца, выйти въ садъ, чтобы не столкнуться съ претензіями новыхъ хозяевъ. Въ такихъ случаяхъ Иванъ Сергѣевичъ чувствуетъ себя безпомощнымъ, разводитъ руками и произноситъ: «Вотъ ты тутъ и дѣйствуй»...

Немало разочарованій и обидъ пришлось испытать Тургеневу въ эпоху реформы. Великое событіе вызвало прискорбную смуту въ умахъ народа, породило несбыточныя чаянья у людей, только еще вчера лишенныхъ человѣческой личности. Кому не приходилось считаться съ этимъ воображеніемъ, разыгравшимся на непривычной свободѣ! Тургеневъ, восторженный, вѣрующій, проводитъ первое лѣто послѣ реформы въ своей деревнѣ въ борьбѣ съ «упорствомъ», «задними мыслями», съ наивнымъ, но злобнымъ недовѣріемъ, — со всѣми инстинктами, наболѣвшими въ теченіе цѣлыхъ вѣковъ гнета и обидъ... Онъ вооружается терпѣніемъ, во всемъ уступаетъ, — и въ результатѣ можетъ сообщить: «съ моими крестьянами дѣло идетъ пока хорошо».

Ничто не можетъ поколебать интересъ, глубокое сочувствіе Тургенева къ темной крестьянской массѣ. До реформы онъ задумываетъ журналъ исключительно для разработки вопроса объ отмѣнѣ крѣпостнаго права, предлагаетъ основать общество для распространенія въ народѣ первоначальнаго образованія съ помощью имущихъ и развитыхъ классовъ государства, сочиняетъ уставъ, разсылаетъ его выдающимся лицамъ обѣихъ столицъ. Послѣ реформы школа — одна изъ его ревностныхъ заботъ. Онъ придаетъ громадный смыслъ изученію народной жизни, народнаго міросозерцанія, сѣтуетъ, что его личныя свѣдѣнія о крестьянахъ съ теченіемъ времени утратили свѣжесть. Предъ нимъ рисуется таинственная формула народной правды и все, что отвергается ею, въ его глазахъ — мертвый плодъ. Съ одра смертельной болѣзни онъ пишетъ своимъ крестьянамъ письмо въ отвѣтъ на ихъ сожалѣніе, что его нѣтъ съ ними. «Я получилъ ваше письмо и благодарю васъ за добрую память обо мнѣ и за хорошія пожеланія. Мнѣ самому очень жаль, что болѣзнь помѣшала мнѣ въ нынѣшнемъ году побывать въ Спасскомъ. Мое здоровье поправляется и я надѣюсь, что будущее лѣто я проведу въ Спасскомъ». Письмо заканчивается обычнымъ ежегоднымъ подаркомъ лѣса... Таковъ Тургеневъ — помѣщикъ, баринъ.

Но ему выпала на долю несравненно болѣе благородная власть надъ людьми. Росла она съ каждымъ годомъ и достигла высоты, невѣдомой до тѣхъ поръ ни одному русскому. Власть мысли, генія, творчества, власть всемірная, въ первый разъ для нашего соотечественника — культурная, просвѣтительная. На западѣ отъ Тургенева ждали объясненія великой загадки, которая зовется Россіей, прислушивались къ его голосу съ восторженнымъ изумленіемъ и жаднымъ любопытствомъ. Какое чувство должно было охватывать не только самого виновника славы, — всѣхъ русскихъ, когда имя *Тургеневъ* произносилось съ одинаковой *любовью* — я подчеркиваю это слово — на языкахъ всѣхъ цивилизованныхъ націй, — все равно, какъ бы ни относились онѣ къ нашей странѣ! И вотъ этотъ человѣкъ безпрестанно въ теченіе всей своей жизни являетъ неслыханный примѣръ скромности, авторскаго самоуниженія.

Поколѣніямъ, которыя смѣнятъ современниковъ Тургенева, должна казаться едва вѣроятной исторія его литературной дѣятельности. Пересмотрите журнальныя и газетныя статьи, посвященныя произведеніямъ чествуемаго нынѣ художника: не мало, конечно, справедливыхъ, часто восторженныхъ отзывовъ, но едва ли не больше критикъ, заставляющихъ думать, что дѣло идетъ о какомъ-то жалкомъ литературномъ поденщикѣ.

Я приведу крупнѣйшіе факты. Не буду называть судей: подсудимый давно простилъ ихъ и наша цѣль не укоризны, а простая исторія.

Выходитъ *Рудинъ*; одинъ критикъ находитъ, что лучше бы автору вовсе не писать, другой обвиняетъ его въ подлой угодливости богатымъ друзьямъ: ради нихъ герой романа — человѣкъ бѣдный — превращенъ въ каррикатуру. Тургеневъ отвѣчаетъ: «при всемъ моемъ невысокомъ мнѣніи о моемъ талантѣ, мнѣ все-таки не хочется согласиться, что лучше было бы мнѣ вовсе не писать». Обвиненіе заставляетъ его отказаться отъ сотрудничества въ журналѣ и — только. Клеветы слѣдуютъ непрерывно; онъ, имѣя полную возможность *документально* изобличить враговъ, хранитъ молчаніе.

Дальше — *Дворянское гнѣздо*. Тургеневу приходится пережить настоящую пытку. Писатель, его сверсникъ, обвиняетъ его въ плагіатѣ. Происходитъ третейскій судъ, вины не оказывается, — но ничто ни раньше, ни позже такъ глубо-

ко не возмущало Тургенева, какъ эта процедура. До конца жизни онъ не можетъ забыть обиды, хотя во всемъ извиняетъ обидчика.

Годъ спустя появляется *Наканунѣ*. Одна дама доказываетъ автору, что его романъ фальшивъ отъ A до Z и поселяетъ въ немъ отвращеніе къ его «продукту». Тургеневъ тщательно записываетъ всѣ замѣчанія умной барыни и умоляетъ Анненкова—придти обсудить дѣло: иначе онъ броситъ романъ въ огонь.

Возникаютъ *Отцы и дѣти:* на этотъ разъ травля критики и нравственныя терзанія автора превосходятъ всякое вѣроятіе. Тургеневъ будто предчувствуетъ бурю. До выпуска въ свѣтъ романа онъ боится публики, посылаетъ его Анненкову, Боткину и послѣ ихъ замѣчаній принимается за передѣлку, проситъ мнѣнія даже у Фета, хотя онъ въ это время уже въ ссорѣ съ нимъ и чувствуетъ отвращеніе къ его общественнымъ и эстетическимъ взглядамъ. До какой степени Тургеневу приходилось жутко, доказываетъ слѣдующее письмо къ Майкову, одобрившему романъ: «Любезнѣйшій Аполлонъ Николаевичъ! Скажу Вамъ прямо по-мужицки: дай Вамъ Богъ здоровья за Ваше доброе и милое письмо! Очень Вы меня утѣшили. Теперь я могу сказать, что не могъ же я написать совершенную чепуху, если такіе люди, какъ вы да Достоевскій, гладятъ меня по головкѣ и говорятъ мнѣ: «Хорошо, братецъ, ставимъ тебѣ 4». Но отзывы Достоевскаго и Майкова не повліяли на крайне странное положеніе вопроса. На Тургенева нападаютъ люди съ совершенно различными убѣжденіями: Катковъ обвиняетъ его въ томъ, что онъ опустилъ флагъ предъ радикаломъ и отдалъ ему честь, другіе обижаются будто бы унизительной ролью того же радикала. Послѣдній взглядъ особенно огорчаетъ Тургенева. Онъ признаетъ нужнымъ объясниться, находитъ, что «мнѣніемъ молодежи нельзя не дорожить»,— и даетъ цѣлый рядъ объясненій;—сначала гейдельбергскимъ студентамъ, потомъ въ письмахъ неоднократно представляетъ общественную критику своего романа, наконецъ пишетъ всѣмъ извѣстную статью— *По поводу Отцовъ и Дѣтей*. «Я бы желалъ», говоритъ Тургеневъ, «чтобъ не было недоразумѣній насчетъ моихъ намѣреній». Это говорилъ человѣкъ, имѣвшій полную возможность—замкнуться въ олимпійское безстрастіе. Даже больше. Художникъ, подавленный воплями черни, намѣренъ отступить и замолчать. Возникаетъ элегія *Довольно*. Она такъ чудно изящна, что сама по себѣ, безъ всякихъ возраженій со стороны, свидѣтельствуетъ, что напротивъ—*недовольно*, что живой источникъ вдохновенія все еще струится обильной волной,—и скоро слѣдуетъ блестящее доказательство—*Дымъ*.

Едва романъ напечатали,—возстаетъ другой знаменитый сверсникъ Тургенева. «Эту книгу надо сжечь рукой палача»,—говоритъ онъ, и Тургеневъ впервые слышитъ обвиненіе въ ненависти къ Россіи, въ презрѣніи къ ея будущему. Рука обвинителя—легка: до послѣднихъ дней не перестаютъ упрекать одного изъ величайшихъ русскихъ людей въ недостаткѣ патріотизма, въ непониманіи Россіи, въ незнаніи ея народа...

Тургеневъ часто увѣряетъ, что для него безразличны всевозможные упреки, — но на самомъ дѣлѣ его мужество колеблется. Онъ становится еще нерѣшительнѣе насчетъ судьбы своихъ произведеній, еще тщательнѣе передѣлываетъ ихъ, еще настойчивѣе добивается чужихъ мнѣній. Напрасно Тургеневъ припоминаетъ гордый стихъ своего учителя: «Поэтъ, не дорожи любовію народной», — сравнительно скромный успѣхъ *Степного короля Лира* снова вызываетъ рѣшеніе — *остановиться*. Но развѣ можетъ истинный художникъ остановиться подъ вліяніемъ какихъ бы то ни было внѣшнихъ обстоятельствъ! И на зло критикамъ, совѣтовавшихъ Тургеневу прекратить свое творчество,— появляется *Новъ*...

Сколько опять страховъ, колебаній! «Никакого нѣтъ сомнѣнія», пишетъ авторъ, «что если за *Отцовъ и дѣтей* меня били палками,—за *Новъ* будутъ лупить бревнами – и точно также съ обѣихъ сторонъ». Тургеневъ не ошибся. Надъ нимъ смѣются при всякомъ случаѣ. Въ газетѣ напечатанъ разсказъ объ его жизни заграницей, разсказчикъ имѣетъ неосторожность сравнить его съ старцемъ Гете—повторить сравненіе, множество разъ высказанное въ иностранной печати, — среди соотечественниковъ поднимается зубоскальство. «Теперь мое имя», пишетъ Тургеневъ, «не появляется въ печати иначе, какъ сопровождаемое нареканіями и насмѣшками», и онъ умоляетъ друга – не печатать посланія къ нему, не давать журнальнымъ забіякамъ лишняго повода—накинуться сразу на двухъ человѣкъ. Онъ хочетъ, чтобы о немъ совсѣмъ перестали упоминать, онъ боится подать о себѣ вѣсть; публика, пожалуй, подумаетъ, что онъ опять ухватился за случай — заявить о себѣ, о своемъ существованіи. Настроеніе его ужасно. Вотъ отрывокъ изъ дневника: «Полночь... Сижу я опять за своимъ столомъ... а у меня на душѣ темнѣе темной ночи... Могила словно торопится проглотить меня. Какъ мигъ какой пролетаетъ день,—пустой, безцѣльный, безцвѣтный. Смотришь — опять вались въ постель. Ни права жить, ни охоты нѣтъ. Дѣлать больше нечего, нечего ожидать, нечего даже желать»...

Развѣ это не исторія литературнаго мученичества? Правда, на этомъ фонѣ часто загораются ослѣпительные взрывы общественнаго энтузіазма... Они всегда кажутся Тургеневу чѣмъ то неожиданнымъ, незаслуженнымъ. Онъ сму-

щается передъ своей славой: онъ отказывается принять банкетъ англійскихъ писателей и ученыхъ, едва рѣшается — на скромную дружескую бесѣду въ тѣсномъ кружкѣ. Власть его генія, казалось, такъ же подавляла его, какъ *другая* власть, доставшаяся ему по рожденію. Онъ не могъ видѣть окружавшихъ его крестьянъ съ непокрытыми головами: ему также странно было попасть въ среду людей, преклонявшихся предъ нимъ, какъ предъ художникомъ. И рядомъ съ такой поистинѣ неслыханной скромностью — столько обидъ, незаслуженныхъ нареканій, личныхъ навѣтовъ!..

Но ничто и никогда не могло вызвать у Тургенева мести и зависти. Никто искреннѣе не любилъ молодости, никто не понималъ ея глубже со всѣми увлеченіями, ошибками, крайностями. «Нужно одно сердце, способное жертвовать своимъ эгоизмомъ», — говорилъ онъ юнымъ дѣятелямъ, и самъ показывалъ примѣръ смиренія и терпимости. Съ какимъ усердіемъ старается онъ растолковать молодежи свое произведеніе, болѣе всего смутившее ее! И нѣтъ случая, когда бы онъ отказался лично принять участіе въ судьбѣ молодежи. Не пересчитать всѣхъ, облагодѣтельствованныхъ имъ заграницей. Послѣдняго изъ молодыхъ соотечественниковъ, попавшаго на чужбину безъ документовъ, безъ средствъ, Тургеневъ пристраиваетъ въ высшее учебное заведеніе, уже страдая смертельнымъ недугомъ.

Малѣйшую искру чужого таланта онъ считаетъ своимъ долгомъ взлелѣять. Неудивительно, что онъ создаетъ заграницей извѣстность гр. Толстому, самъ переводитъ его сочиненія, развозитъ ихъ на дома къ французскимъ критикамъ, пользуется своимъ громаднымъ авторитетомъ, чтобы убѣдить прочесть чудовищный для нихъ романъ—въ четырехъ томахъ. И посмотрите, — съ какой истинно-отеческой радостью сообщаетъ онъ автору о каждомъ шагѣ успѣха! Онъ называетъ себя «нянькою», — и дѣйствительно болѣе нѣжной заботливости художника о товарищѣ, болѣе искреннихъ восторговъ предъ произведеніями опаснѣйшаго соперника не знаетъ ни одна литература. Въ послѣдній пріѣздъ въ Россію, въ деревенскомъ уединеніи онъ упивается—Богъ вѣсть въ который разъ, лучшими страницами *Войны и мира*, носится съ однимъ описаніемъ, какъ съ рѣдкимъ сокровищемъ, и за два мѣсяца до смерти обращается къ автору съ словами безграничной любви...

Какое безсмысленное, преступное обвиненіе: «Тургеневъ мало любилъ Россію, почти всю жизнь провелъ заграницей, вмѣсто настоящей русской жизни, вмѣсто подлинныхъ русскихъ людей сочинялъ какихъ-то международныхъ героевъ!» Да, слышались, врядъ ли еще окончательно замолкли и теперь такіе упреки... А между тѣмъ, не было еще примѣра, чтобы вымышленные, искусственно-составленные образы были долговѣчны, чтобы самыя имена превратились въ національныя типичныя клички...

Великому писателю дѣйствительно суждено было много лѣтъ провести вдали отъ родины. Но это въ полномъ смыслѣ разлука съ милой: та же тоска, та же неутолимая жажда свиданія, то же болѣзненное чувство, когда свиданіе не удается. Письма Тургенева переполнены этими мотивами. Отраду поѣздокъ на родину онъ привозитъ и на чужбину. Онѣ порождаютъ въ его творческомъ духѣ новыя идеи, новые планы. «Никакая печаль», пишетъ иностранецъ, «не могла долго противостоять радостному чувству, испытанному имъ въ отечествѣ, во время пребыванія въ деревнѣ... Онъ увѣрялъ насъ, что нашелъ много новыхъ прекрасныхъ темъ для будущихъ произведеній и что онъ снова начнетъ писать, не заботясь о томъ, что нарушаетъ данное обѣщаніе».

Каждый годъ Тургеневъ на нѣсколько мѣсяцевъ пріѣзжаетъ домой. Только въ послѣдніе два года онъ не въ силахъ совершить обычное путешествіе: недугъ приковываетъ его къ постели. Страдалецъ мирится со всѣми лишеньями,—но мысль, что онъ не увидитъ родины, отравляетъ его до послѣдней минуты. Онъ умѣетъ терпѣть и молчать, даже умоляетъ друзей не распрашивать его о здоровьи, свою личную жизнь онъ считаетъ законченной,—но на одну тему онъ неистощимъ. «Поклонитесь отъ меня дому, саду, моему молодому дубу—родинѣ поклонитесь, которую я уже, вѣроятно, никогда не увижу»...

И такъ безъ конца. Можно подумать,—лирически настроенный юноша тоскуетъ о своемъ единственномъ утраченномъ счастьи. Но здѣсь не одинъ лиризмъ. Тургеневъ глубже и искреннѣе, чѣмъ всѣ его судьи, сознавалъ вредъ житья заграницей—для своего творчества. Всѣ его романы, кромѣ двухъ послѣднихъ, написаны въ Россіи. На это онъ самъ указываетъ,—и все-таки не перестаетъ повторять: «мое постоянное пребываніе заграницей вредитъ моей литературной дѣятельности, да такъ вредитъ, что, пожалуй, и совсѣмъ ее уничтожитъ». Это говорится послѣ *Дыма*, перваго романа, созданнаго на заграничной почвѣ. Два года спустя та же рѣчь и еще тоскливѣе: «Я готовъ допустить, что талантъ, отпущенный мнѣ природою, не умалился, но мнѣ нечего съ нимъ дѣлать. Голосъ остался,—да пѣть нечего. Слѣдовательно, лучше замолчать. А пѣть нечего потому, что я живу внѣ Россіи». Незадолго до смерти—то же настроеніе: «чтобы писать, надо жить въ Россіи,—жить я тамъ постоянно не могу,—ergo писать не слѣдуетъ». И Тургеневъ дѣйствительно, какъ художникъ, молчитъ по цѣлымъ годамъ. Онъ искрененъ съ собой и съ

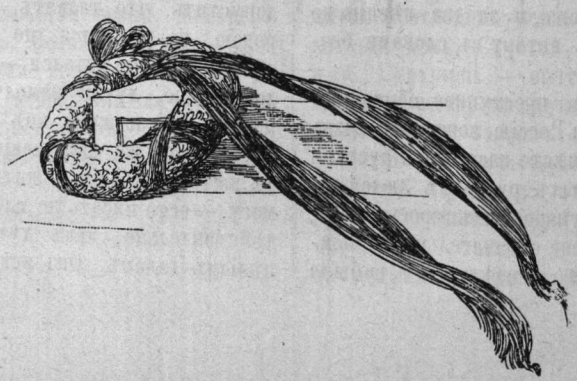
своими читателями. Только Россія пробуждаетъ его творчество. Онъ это знаетъ и до конца жизни лелѣетъ мечту—навсегда водвориться дома. Чѣмъ ближе конецъ, тѣмъ неохотнѣе онъ покидаетъ Россію, тѣмъ чаще его жалобы на связи съ чужой страной.

И врядъ ли удалось бы порвать эти связи. Тургеневъ утѣшалъ себя какъ могъ: «Я люблю семейство, семейную жизнь, но судьба не послала мнѣ собственнаго моего семейства и я прикрѣпился, вошелъ въ составъ чуждой семьи и случайно выпало, что эта семья французская. Съ давнихъ поръ моя жизнь переплелась съ жизнью этой семьи»... Здѣсь, предъ этимъ признаніемъ долженъ умолкнуть всякій голосъ суда и осужденія...

Этотъ человѣкъ самъ такъ глубоко понималъ чужое горе! Много художниковъ-сердцевѣдцевъ—но врядъ ли чей взглядъ съ такимъ постоянствомъ, съ такой проницательностью былъ обращенъ на тѣ изгибы человѣческаго сердца, гдѣ такъ часто, никѣмъ незримыя, таятся горючія слезы. Тургеневу достаточно одного взгляда: онъ разгадаетъ тайну. «Между нами—мнѣ кажется, что ей не совсѣмъ легко жить на свѣтѣ»,—пишетъ онъ послѣ перваго свиданія съ писательницей Марко-Вовчокъ. Въ результатѣ отеческія заботы о ней и объ ея семьѣ. Поведеніе Тургенева въ такихъ случаяхъ поражаетъ чисто женственной, какой-то пугливой и всегда непогрѣшимой чуткостью. Онъ не пересылаетъ Писемскому денегъ въ письмѣ, узнавъ объ его семейномъ горѣ. Другому знакомому онъ не пишетъ утѣшеній по поводу смерти жены—письмо проникнуто безмолвнымъ сочувствіемъ. И съ какою благодарностью и тотъ и другой должны были оцѣнить тактъ своего великаго друга!..

Я представилъ только общія неполныя черты этой избранной личности. Пусть то самое *человѣческое чувство*, какимъ въ совершенствѣ обладалъ нашъ художникъ, подскажетъ намъ недосказанное, дополнитъ недоконченное. Пусть то же самое чувство воспроизведетъ предъ нами тяжелый жизненный путь Тургенева, путь разочарованій, борьбы, оскорбленій, путь среди величайшаго лишенія, какое только вѣдомо человѣку съ душою и сердцемъ,—среди одиночества; пусть то же чувство представитъ намъ во всемъ величіи столь рѣдкое на землѣ зрѣлище—союзъ генія, славы, добродушія, скромности,—тогда мы оцѣнимъ по достоинству и, можетъ быть, найдемъ въ себѣ достаточно доброй воли—выполнить предсмертный завѣтъ Тургенева. За нѣсколько дней до его кончины къ нему собралось нѣсколько соотечественниковъ. Тяжелое чувство лежало у нихъ на сердцѣ при видѣ этого изможденнаго многолѣтними страданіями лица, уже обвѣяннаго дыханіемъ смерти, но по прежнему величаво-прекраснаго, одухотвореннаго вѣщимъ геніемъ. Одинъ изъ присутствующихъ наклонился поцѣловать руку умирающаго учителя. Тургеневъ нервно отдернулъ руку и произнесъ, будто въ эту минуту, въ лицѣ этихъ немногихъ, предъ его глазами проходили грядущія поколѣнія далекой, но пламенно любимой родины: «Живите и любите людей, какъ я ихъ всегда любилъ».

Ив. Ивановъ.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

„Ночи безумныя“.—„Наканунѣ золотой свадьбы“.—Бенефисъ г-жи Лешковской: „Бѣшеныя деньги“.—Г-жа Уманецъ и г. Правдинъ въ др. „Расплата“.—Г-жи Музиль 1-я и 2-я.

Нашъ отзывъ о пьесѣ г. Деденева, *„Ночи безумныя“*, провалившейся въ первый же спектакль и навсегда погребенной въ театральномъ архивѣ, будетъ по возможности краткимъ. Обстоятельно анализировать содержаніе этихъ «драматическихъ сценъ», какъ называетъ ихъ авторъ, добираться въ нихъ до какого-нибудь смысла, хотя-бы самаго элементарнаго, отмѣчать и разбирать всѣ недостатки,—дѣло столько же неблагодарное и безцѣльное, сколько и утомительное. Слишкомъ ужъ много недостатковъ, какой-то сплошной недостатокъ, и ни одного дѣйствительнаго достоинства, которымъ бы можно было не то что оправдать, а просто объяснить постановку «Ночей безумныхъ» на образцовой сценѣ нашего Малаго театра. Эта постановка—непонятное недоразумѣніе, наказанное дружнымъ шиканьемъ всей зрительной залы...

Содержаніе пьесы прямо поражаетъ своею скудостью, убогостью и все исчерпывается банальною, затрепанною до крайности, любовною исторіею, которая очень немного выигрываетъ отъ того, что перенесена на живописный южный берегъ, въ поэтичную обстановку Крыма и его чарующихъ, пронизанныхъ голубымъ луннымъ свѣтомъ, ночей. Сильно пожившая, не первой молодости, красавица-вдова, женщина безъ сколько-нибудь опредѣленнойи яркой нравственной физіономіи, поддается опьяняющимъ чарамъ этихъ ночей и обращаетъ ихъ въ «ночи безумныя, ночи безсонныя»,—отдается какому-то красивому художнику съ не менѣе тусклымъ образомъ. Художникъ молодъ, много моложе красавицы-вдовы съ бурнымъ прошлымъ, онъ увлекается, и вспышку капризной страсти принимаетъ за истинную любовь, которая не умираетъ и не слабѣетъ. Скоро, конечно, чары ночи разсѣются, страстный капризъ пройдетъ, огонь погаснетъ — и останется лишь тяжелое сознаніе, что сдѣлана роковая ошибка. У людей съ сильною во-

лею и съ большою рѣшимостью это сознаніе приведетъ къ разрыву; люди послабѣе примирятся и съ этою ошибкою и со лживымъ положеніемъ, и какъ-нибудь выработаютъ себѣ внѣшне-сносный, приличный modus vivendi. Г. Деденеву не нравится ни тотъ, ни другой исходъ, ему нужна кровь, нуженъ эффектный выстрѣлъ и смерть. А такъ какъ выстрѣлу тутъ неоткуда собственно взяться, то для него притягивается къ пьесѣ и кое-какъ, съ грѣхомъ пополамъ, вплетается въ ходъ ея дѣйствія сумасшедшій юноша, въ послѣдней степени чахотки и одержимый помѣшательствомъ. Руководясь своею сумасшедшею логикою, не допускающею какой-нибудь провѣрки и оцѣнки, и повинуясь авторскому капризу, юноша вдругъ выхватываетъ револьверъ и убиваетъ несчастнаго влюбчиваго художника, а за одно съ нимъ убиваетъ и самую пьесу, превращая ее въ какой-то фарсъ на трагической подкладкѣ, въ совершеннѣйшую безсмыслицу. И ради этого-то выстрѣла зрителю все время приходится видѣть передъ собою измученную злымъ недугомъ, стоящую уже одной ногой въ могилѣ фигуру, смотрѣть на грубую, жестокую картину чисто-физическихъ страданій, чахоточнаго кашля, удушья и т. д., слушать какія-то больныя слова, отдающія «желтымъ домомъ» и часто, къ довершенію удовольствія, сильно грѣшащія не только противъ здраваго смысла, но еще и противъ элементарныхъ правилъ русской грамматики. «Я понялъ,—говоритъ, напримѣръ, этотъ юноша,—что ни на одно мгновеніе не задумался бы надъ гибелью всего міра, цѣною моего спасенія» (точная цитата!). «Вамъ не понять меня»,—добавляетъ онъ. Дѣйствительно, не понять, и не только его, но и его автора, который такими рѣчами сумасшедшаго чахоточнаго занялъ добрую половину всей пьесы. Исполнитель роли этого юноши г. Ильинскій—не могъ, конечно, вложить смыслъ и жизнь въ авторскую безсмыслицу и, не смотря на всѣ свои старанія, вызывалъ въ зрителѣ одно желаніе—чтобы «юноша» поскорѣе скрылся за кулисы и пересталъ мучить и терзать нервы.

Во внѣшней своей структурѣ пьеса отличается поразительно наивнымъ пріемомъ. Вся она состоитъ изъ «дуэтовъ»: одна пара отговоритъ свое и уйдетъ за кулисы, а ей на смѣну прійдетъ другая пара, поговоритъ и въ свою очередь уступитъ мѣсто первой и т. д., до послѣдняго занавѣса. Говорятъ всѣ дѣйствующія лица очень пространно, многословно и витіевато и все-же никакъ не успѣваютъ сказать то, что нужно; существеннѣйшія положенія, хотя бы характеръ отношеній художника къ дѣвицѣ Дорѣ, состоящей при его женѣ въ какомъ-то неопредѣленномъ качествѣ, остаются для зрителя совершенно неясными. А между тѣмъ въ этихъ отношеніяхъ центральный пунктъ интриги. Также, если еще не болѣе, неясны и самые образы дѣйствующихъ лицъ, какіе-то безцвѣтные, безформенные, безсодержательные. Единственное сколько-нибудь живое лицо, хотя и очень шаблонное—офицеръ Хотынскій (братъ вдовы), распутный, пустой малый, страшный циникъ, но съ доброю душою и со способнымъ на искреннее, свѣтлое чувство сердцемъ. Роль эта нашла себѣ прекраснаго исполнителя въ лицѣ г. Горева, который заботливо оттѣнилъ всѣ стороны Хотынскаго и внесъ хотя признакъ жизни и правды въ мертвый, лживый спектакль. Не спасала пьесу и очень старательная, умная, хотя, на нашъ взглядъ, слишкомъ ужъ утрированная въ детальности отдѣлки и потому подчасъ звучавшая фальшью, игра г-жи Ѳедотовой (вдова). Въ пьесѣ еще участвуютъ г-жа Лешковская (Дора) и г. Южинъ (художникъ); но роли ихъ не даютъ уже положительно никакого матеріала. Обоимъ приходится говорить много ни на что не нужныхъ словъ, но играть ни тому, ни другой нечего.

Намъ остается прибавить, что Театрально-Литературный Комитетъ въ пріемѣ на казенную сцену произведенія г. Деденева не повиненъ. Эта пьеса принята дирекціей еще до организаціи Комитета и представляетъ собою, такъ же какъ и пьеса г. Бухарина «Въ такую ночь»—наслѣдіе, доставшееся нашему театру отъ того времени, когда не существовало Комитета. Какъ кажется, съ этой пьесой кончается это наслѣдіе. И слава Богу!

—

Въ тотъ же спектакль поставлена была въ 1-й разъ новая комедія-шутка А. Н. Грессера «*Наканунѣ золотой свадьбы*». Авторъ мѣтко и остроумно рисуетъ очень милую и забавную картинку. Старый помѣщикъ Вѣкшинъ, прожившій счастливо, дружно, около 50 лѣтъ съ своей женой, вдругъ, на основаніи найденнаго имъ любовнаго письма, начинаетъ ревновать свою жену и добиваться развода,—недоразумѣніе объясняется: письмо написано дѣйствительно его женѣ, но никѣмъ инымъ, какъ имъ самимъ, въ первое время послѣ свадьбы, въ 1847 году. Комедія смотрится очень живо, написана она съ знаніемъ сцены и хорошимъ языкомъ; исполняется г. Музилемъ и г жей Васильевой прекрасно.—Публика наградила и исполнителей, и автора дружными апплодисментами.

—

Въ свой первый бенефисъ г-жа Лешковская возобновила комедію А. Н. Островскаго «*Бѣшеныя деньги*». Къ такому выбору нельзя не отнестись съ чувствомъ глубокой благодарности. Мало-по-малу наши артисты пополняютъ репертуаръ Малаго театра образцовыми произведеніями незабвеннаго драматурга, что является тѣмъ болѣе цѣннымъ, что дирекція по прежнему мало обращаетъ вниманія на репертуаръ

Островскаго, для возобновленія котораго не хватаетъ, вѣроятно, времени, занятаго постановками такихъ перловъ, какъ пьесы «Въ такую ночь» и «Ночи безумныя». Благодаря г. Садовскому возобновили «Волки и овцы», теперь, благодаря г-жѣ Лешковской — «Бѣшеныя деньги». Такимъ образомъ теперь въ репертуарѣ Малаго театра пять пьесъ Островскаго: «Таланты и поклонники», «Свои люди сочтемся», «Гроза», «Волки и овцы» и «Бѣшеныя деньги». Правда, это очень мало, правда и то, что первыя три пьесы идутъ слишкомъ рѣдко, но въ этомъ вина не артистовъ.

Бенефисъ г-жи Лешковской далъ случай московской публикѣ выразить всѣ тѣ симпатіи, какими по справедливости пользуется талантливая артистка. Г-жа Лешковская была встрѣчена громкими апплодисментами и получила много подношеній.

Обращаясь къ исполненію, мы, къ сожалѣнію, должны признать, что оно насъ далеко не удовлетворило. Мы, конечно, не въ правѣ сравнивать исполненіе пьесы теперь съ исполненіемъ во времена Шумскаго и Самарина, которое такъ памятно намъ. Мы должны только констатировать, что исполненіе «Бѣшеныхъ денегъ» теперь ниже того, какого мы въ правѣ были ожидать отъ нашихъ талантливыхъ артистовъ.

Г-жа Лешковская прекрасно передала нѣкоторыя мѣста роли, но только мѣста. Общаго облика Лидіи не получилось. Г-жѣ Лешковской не хватало того изящества, тонкости кокетства, свѣтской легкости, той атмосферы изящной пустоты, въ которой выросла Лидія. Г-жа Лешковская по своему давала всѣ оттѣнки роли, надъ которой она видимо потрудилась серьезно, но не достигла созданія типа Лидіи Чебоксаровой.

Въ своей новой роли г-жа Лешковская во многомъ повторила себя въ другихъ роляхъ однороднаго характера: тѣ же тона, тѣ же жесты, тѣ же манеры.

Отъ такой талантливой и работающей артистки, какъ г-жа Лешковская, мы могли ожидать большого; къ ней мы въ правѣ предъявлять болѣе строгія требованія.

Съ такими же требованіями мы въ правѣ отнестись и къ г. Южину. Мы знаемъ, *что* можетъ сдѣлать этотъ талантливый артистъ, а потому и не причислимъ Телятева къ числу ролей, удавшихся артисту. Прежде всего не удовлетворителенъ основной тонъ роли. Телятевъ — это само легкомысліе, это воплощеніе легкомыслія, между тѣмъ мы видѣли на сценѣ скорѣе Глумова, чѣмъ Телятева, видѣли человѣка себѣ на умѣ, только надѣвшаго на себя личину легкомыслія. Безъ этого основного тона нѣтъ Телятева, какъ бы артисту ни удавалась та или другая фраза, та или другая сцена. Быть можетъ артистъ еще не освоился съ своей ролью. Послѣдній актъ онъ проводитъ удачнѣе.

Г. Правдину роль Кучумова удалась мало. Въ его Кучумовѣ нѣтъ московскаго барина, нѣтъ разорившагося вивера, искренно вѣрящаго въ свои богатства.

Глумовъ тоже не удался и Ильинскому, не удался помимо того, что г. Южинъ игралъ Телятева въ его тонахъ. Г. Ильинскій былъ вялъ и недостаточно ярко выдѣлилъ основныя свойства Глумова. Мы видѣли передъ собой того же г. Ильинскаго, котораго видѣли не разъ въ подобныхъ роляхъ, и мы не можемъ не упрекнуть даровитаго артиста за то отсутствіе работы надъ ролями, которое стало замѣчаться за послѣднее время.

Положительной стороной спектакля въ полной мѣрѣ — слѣдуетъ признать исполненіе г-жей Ѳедотовой роли матери Лидіи и г. Макшеевымъ роли Василія, камердинера Василькова.

Г-жа Ѳедотова образцовая исполнительница роли Чебоксаровой. Надежда Антоновна явилась передъ зрителемъ живымъ лицомъ — матерью и воспитательницей той самой Лидіи, какой была и она сама въ дни своей молодости, той Лидіи, которая, какъ продуктъ воспитанія своей маменьки, является, плоть отъ плоти, кровь отъ крови ея самой. Тонъ, въ какомъ ведетъ г-жа Ѳедотова свою роль — образцовый по колориту, по характерности. Исполненіе г-жи Ѳедотовой еще болѣе подчеркиваетъ ошибки г-жи Лешковской.

Очень жизненно исполняетъ роль Василія г. Макшеевъ. Артистъ съумѣлъ оттѣнить всѣ характерныя стороны этого типа и въ полной мѣрѣ воспользовался всѣмъ матеріаломъ роли.

Г. Рыбаковъ ведетъ роль Василькова въ вѣрномъ тонѣ, но, къ сожалѣнію, и его исполненіе заслуживаетъ упрека. Роль имъ ведется неровно. Монологъ 4-го акта артистъ говоритъ горячо, хотя въ нѣсколько однообразномъ тонѣ.

—

Въ драмѣ Е. П. Гославскаго „*Расплата*“ въ роли Реймана въ очередь съ г. Горевымъ играетъ г. Правдинъ. Артистъ ведетъ ее въ вполнѣ вѣрномъ тонѣ, интересно, добросовѣстно, но того сильнаго впечатлѣнія въ сценѣ 2-го акта, какого достигалъ г. Горевъ, не производитъ. Странно, что г. Правдинъ играетъ эту роль съ тѣмъ же неудачнымъ и мало характернымъ гримомъ, какъ и г. Горевъ. Роль Берты въ той же драмѣ, которую играла г-жа Ермолова, передана г-жѣ Уманецъ-Райской. Если эта роль не удалась г-жѣ Ермоловой по свойству ея дарованія, то г-жѣ Уманецъ она удалась еще менѣе. Артистка слишкомъ холодно и безучастно передаетъ эту кипучую натуру.

—

Намъ остается сказать еще о двухъ молодыхъ артисткахъ, г-жахъ Музиль, только въ этомъ году окончившихъ курсъ училища при

Московскихъ театрахъ. Г-жа Музиль 1-я живо и съ достаточнымъ комизмомъ исполнила роль горничной Θени въ водевилѣ «*Это мой маленькій капризъ*». Г-жа Музиль 2-я появилась въ симпатичной роли Іоланты въ комедіи «*Дочь короля Ренэ*» и проявила темпераментъ, искренность и старательное отношеніе. Недостатокъ мимики во многомъ мѣшалъ ей передать вполнѣ образъ Іоланты.

Большой театръ.

Исполненіе „Іоланты“ Чайковскаго. — „Паяцы“. — Г. Корсовъ въ „Теллѣ“. — Возобновленіе балета „Эсмеральда“.

Долго подготовлявшееся первое представленіе оперы П. И. Чайковскаго «Іоланта» состоялось, наконецъ, въ четвергъ 11 ноября на сценѣ Большого театра; она шла для начала спектакля, вмѣстѣ съ «Паяцами» Леонковалло. Всѣ мѣста были разобраны, конечно, гораздо раньше, и зала театра была совершенно полна. Въ «Іолантѣ» одно дѣйствіе и одна декорація во все время, съ самаго начала поражающая своимъ несоотвѣтствіемъ съ указаніями и требованіями сюжета; а между тѣмъ обстановка сцены довольно подробно указана въ ремаркѣ либретто, а въ драмѣ Герца и того подробнѣе. Прежде всего требуется садъ съ роскошной растительностью, кустами розъ и плодовыми деревьями; но никакого сада нѣтъ, а есть розовые кусты сбоку, у дома, да посрединѣ сцены сиротливо стоитъ дерево — и только. Такой убогій видъ сада едва ли можетъ вызвать восклицаніе Водемона: «я вижу рай средь дикихъ скалъ»; къ тому же и дикихъ скалъ нѣтъ, а вмѣсто того открывается роскошная, огромная долина, надъ которой возвышается домъ и яко бы садъ Іоланты; тотъ и другой, конечно, видны издалека и должны быть очень знакомы всѣмъ окрестнымъ жителямъ, а между тѣмъ по смыслу драмы и либретто это убѣжище знаютъ только король, да нѣсколько приближенныхъ къ нему лицъ. Точно также неизвѣстно, зачѣмъ герцогъ Робертъ, повторяя сравненіе Водемона, говоритъ о дебряхъ и скалахъ, черезъ которыя ему не хочется пускаться въ путь, когда передъ нимъ прекрасная долина съ отлогими боками. Словомъ, все сдѣлано въ разрѣзъ съ требованіями сюжета. Домъ поставленъ также такимъ образомъ, что Водемону приходится любоваться спящей Іолантой весьма издалека, рискуя иначе не быть слышнымъ въ зрительной залѣ. Самый костюмъ Водемона напоминаетъ иллюстраціи дешевенькихъ дѣтскихъ книжекъ съ разсказами изъ рыцарскихъ временъ. Очень странно все это видѣть въ московскомъ Большомъ театрѣ, могущемъ по богатству своихъ постановокъ соперничать съ лучшими европейскими сценами.

Переходя къ исполненію оперы, мы начнемъ съ исполнителей главныхъ партій и прежде всего съ г-жи Эйхенвальдъ, пѣвшей партію Іоланты. Говоря о г-жѣ Эйхенвальдъ, всегда приходится говорить о ея талантливости, музыкальности, но въ тоже время нельзя умалчивать о слабости ея голоса въ нижнемъ и среднемъ регистрахъ; верхній, благодаря ясному, серебристому тембру, звучитъ прелестно и при безукоризненной чистотѣ интонаціи пѣвицы дѣйствуетъ на слушателя особенно плѣнительно. Въ первомъ аріозо поэтому начальныя фразы звучали нѣсколько слабо и даже сухо, но заключительная часть въ *G-dur* была спѣта превосходно во всѣхъ отношеніяхъ. Въ дальнѣйшихъ нумерахъ оперы впечатлѣніе было такое же, т.-е. въ мѣстахъ довольно высокихъ все звучало прекрасно, а въ остальныхъ слабѣе; впрочемъ, въ дуэтѣ хорошо прошло все мѣсто въ *gis moll* и весь конецъ; заключительная сцена также была хороша у артистки, сценическая внѣшность которой очень идетъ къ Іолантѣ, какой она является въ либретто оперы. Остальныя женскія партіи не велики, но хорошо исполняются; особенно мило звучитъ голосъ г-жи Данильченко въ партіи Лауры. Изъ мужскихъ наиболѣе значительна партія Водемона, которую пѣлъ г. Клементьевъ. Эта партія требуетъ наилучшаго *bel canto*, котораго у г. Клементьева совсѣмъ нѣтъ; но онъ приложилъ столько старанія, что многія мѣста вышли у него болѣе чѣмъ недурно, особенно тѣ, гдѣ проявляется болѣе страстный оттѣнокъ. Въ смыслѣ сценической игры и манеры держаться артистъ былъ мало удовлетворителенъ, но въ этомъ отношеніи многое зависѣло отъ неудобнаго и некрасиваго костюма. Г. Корсовъ былъ бы довольно хорошъ въ партіи Роберта, но онъ беретъ въ своей аріи такое медленное темпо,

что этотъ блестящій нумеръ утрачиваетъ свой истинный характеръ. Недуренъ г. Трезвинскій въ партіи короля Ренэ, главнымъ образомъ, благодаря прекрасному голосу. Г. Власову пришлось пѣть партію Эбнъ Хакіа, слишкомъ высокую для него, и потому превосходный монологъ врача прошелъ не совсѣмъ удачно; въ Петербургѣ эту партію поетъ г. Черновъ, т. е. баритонъ. Небольшая партія привратника Бертрана очень хорошо исполняется г. Цвѣтковымъ. Благодаря тому, что всѣ второстепенныя партіи исполняются хорошими голосами, ансамбли оперы звучатъ превосходно. Великолѣпно звучитъ и хоръ, отлично исполняющій свое дѣло и тонкостію оттѣнковъ едва ли не превосходящій даже хоръ петербургскаго Маріинскаго театра; немного вредитъ впечатлѣнію перваго женскаго хора слишкомъ замедленный темпъ. Оркестръ играетъ и звучитъ превосходно; отчасти этому помогаетъ то обстоятельство, что грузные мѣдные инструменты, обыкновенно слишкомъ сильные у насъ, принимаютъ въ музыкѣ «Іоланты» сравнительно небольшое участіе. Что касается общаго характера исполненія, то можно замѣтить, что темпы берутся во многихъ мѣстахъ слишкомъ медленно, и музыка пріобрѣтаетъ иногда поэтому торжественно-ораторный характеръ. Финалъ 30 участвующихъ во всякомъ случаѣ восхитителенъ. Г. Направникъ, разучивавшій оперу подъ наблюденіемъ самого композитора, беретъ многое значительно живѣе; впрочемъ со стороны твердости и стройности московское исполненіе заслуживаетъ всякихъ похвалъ.

Въ третьемъ представленіи «Іоланты» г.г. Клементьевъ и Власовъ были лучше, нежели въ первомъ; особенно г. Власовъ.

Н. Кашкинъ.

—

Поставленные одновременно съ «Іолантой» **«Паяцы»** имѣли такой же успѣхъ, какъ и въ прошломъ сезонѣ на сценѣ частной оперы И. П. Прянишникова. Въ виду того, что въ № 27 *Артиста* помѣщенъ подробный разборъ «Паяцовъ», мы ограничимся теперь только отчетомъ объ ихъ исполненіи въ Большомъ театрѣ. Въ общемъ они поставлены хорошо: декорація красива, костюмы хороши. Общее движеніе массъ есть, хотя однако жизни въ хорѣ, какую мы видѣли на частной сценѣ, или на сценѣ Маріинскаго театра въ С.-Петербургѣ, на этотъ разъ не было. Хоровая партія звучитъ недурно, хотя мы не можемъ одобрить чрезмѣрныхъ акцентовъ на третьей четверти въ граціозномъ хорѣ 1-го акта. Оркестръ звучитъ хорошо. Желательно было бы немного большее разнообразіе въ движеніи оркестровой части пролога. Не понимаемъ, зачѣмъ при первомъ представленіи было выпущено интермеццо.

Партію Каніо исполнялъ г. Кошицъ. Партія эта вполнѣ по голосовымъ средствамъ нашего пѣвца. Мы даже не ожидали, что ему такъ хорошо удадутся послѣдніе такты знаменитаго монолога въ концѣ перваго акта. Но за фразировку и игру отнюдь нельзя похвалить артиста. Съ его стороны видно желаніе играть и фразировать сильно. Но осуществляетъ свое желаніе г. Кошицъ такимъ подчеркиваніемъ каждой фразочки и такими судорожно-сильными жестами, что подчасъ получается впечатлѣніе отнюдь не эстетическое, а даже слегка каррикатурное. Это тѣмъ болѣе обидно, что у г. Кошица есть темпераментъ и очевидно онъ съ любовью относится къ исполняемымъ имъ ролямъ. Недостаетъ чувства мѣры. Мы надѣемся, что Императорская сцена отучитъ его отъ провинціальнаго переигрыванія и пересаливанья въ фразировкѣ. Г-жа Фостремъ создала очень граціозный и пикантный образъ Недды и вокальную партію исполнила вполнѣ хорошо. Кстати, болѣе ускоренный темпъ ея аріи въ первомъ актѣ (у г. Прянишникова она исполнялась довольно медленно) имѣетъ полное raison d'être. Г. Пиньялоза, исполнявшій роль Тоніо, хорошо спѣлъ прологъ, повторенный имъ, и хорошо игралъ въ первомъ актѣ. Во второмъ же все время переигрывалъ. Если онъ и изображаетъ въ этомъ актѣ нѣчто вродѣ клоуна, то все таки клоунскія выходки на оперной сценѣ не должны имѣть мѣста. Въ этомъ отношеніи И. П. Прянишниковъ сумѣлъ найти именно золотую середину, и его Тоніо, при всемъ комизмѣ, нигдѣ не переходилъ художественной границы допускаемаго въ операхъ. Серенаду Арлекина спѣлъ недурно г. Украинцевъ. Серенада была повторена. Г. Верже прилично провелъ роль Сильвіо. Судя по первому представленію, «Паяцы» и въ репертуарѣ Большого театра займутъ прочное мѣсто.

—

Изъ октябрьскихъ спектаклей представилъ интересъ **«Вильгельмъ Телль»** съ г. Корсовымъ въ заглавной роли, не выступавшимъ въ ней передъ нашей публикой въ теченіе 10 лѣтъ. Въ обширномъ репертуарѣ г. Корсова роль Телля одна изъ лучшихъ. Его крупный артистическій талантъ создаетъ изъ нея, полный художественной правды, яркій и трогательный, образъ. Въ знаменитой сценѣ съ яблокомъ артистъ произвелъ захватывающее впечатлѣніе и по праву заслужилъ очень шумный пріемъ публики. Нельзя не пожалѣть, что за послѣднее время такому художнику - артисту, какъ г. Корсовъ, не приходится выступать въ лучшихъ своихъ роляхъ, какъ наприм. Олоферн, Борисъ, Яго и др.

Изъ стараго опернаго репертуара не гораздо-ли было бы все это интереснѣе различныхъ «Лючій» «Жидовокъ» и пр.?

—

Въ балетѣ, какъ Московскомъ, такъ и Петербургскомъ, за послѣднее время замѣчается одно, въ высшей степени странное, явленіе: обладая обширнымъ, интереснымъ репертуаромъ и хорошими балеринами, онъ предпочитаетъ, какъ будто, скрывать свой «активъ» подъ спудомъ и пробавляться однимъ «пассивомъ», т.-е. второстепенными танцовщицами, ангажементомъ какихъ-то сомнительныхъ, иностранныхъ балетныхъ знаменитостей, постановкой второстепенныхъ и третьестепенныхъ хореографическихъ произведеній, или, даже,—какъ это практикуется за послѣднее время въ Петербургѣ,—какой-то смѣси изъ этихъ произведеній. Это явленіе, несомнѣнно, сильно и дурно отражается на самомъ балетѣ, на интересѣ къ нему публики, и на его сборахъ. Между тѣмъ, стоитъ только этому лежащему подъ спудомъ активу появиться на свѣтъ Божій, какъ тотчасъ же интересъ публики къ балету и его сборы—поднимаются.

Балетъ «**Эсмеральда**», сочиненный знаменитымъ Перро для своей жены, Карлотты Гризи, впервые поставленъ былъ на сцену въ 1855 г. Онъ являлся, въ то время, послѣднимъ словомъ, сказаннымъ приверженцами «хореографической драмы» къ которымъ принадлежалъ Перро. Въ этой сферѣ, составляющей, несомнѣнно, идеалъ балета, «Эсмеральда» и до сихъ поръ остается послѣднимъ словомъ хореографическаго творчества. Нельзя не удивляться, прежде всего, тому мастерству, тому художественному инстинкту, съ какимъ Перро умѣлъ выбрать и сгруппировать, изъ романа Виктора Гюго «Notre Dame de Paris», именно тотъ матеріалъ, тѣ моменты, которые дали ему возможность создать совершенно цѣльное, самостоятельное и высоко-художественное хореографическое произведеніе! Народныя сцены 1-й и послѣдней картинъ «Эсмеральды» мало имѣютъ себѣ подобныхъ. Сколько характера, сколько жизни въ этой картинѣ уголка Парижской богемы, сборнаго пункта нищихъ бродягъ и бездомныхъ! Какой матеріалъ для художника-балетмейстера! А эта безумная, дикая, опьяняющая сцена карнавала, ворвавшаяся въ кульминаціонный пунктъ послѣдней картины драмы, въ тотъ ея моментъ, когда появляется инквизиціонное шествіе, раздаются печальные звуки органа и стоны пытаемой Эсмеральды. Тутъ драма, ужасъ пытки и безъисходнаго горя; тамъ веселье, смѣхъ и жизненная комедія! Какой необыкновенный, какой художественный контрастъ! Экспрессивная музыка Пуньи ярко и блестяще иллюстрируетъ это произведеніе Перро. Значительно слабѣе его музыка къ танцамъ, которые, впрочемъ, въ «Эсмеральдѣ» играютъ второстепенную роль. Однимъ словомъ, балетъ «Эсмеральда» является однимъ изъ тѣхъ немногочисленныхъ хореографическихъ произведеній, которыя способны доставить эстетическое наслажденіе. Такіе балеты никогда не должны бы сходить съ репертуара нашихъ Императорскихъ театровъ, такъ какъ только они могутъ служить истинной школой для балетныхъ артистовъ, только они могутъ дать истинное наслажденіе той публикѣ, которая не ищетъ въ балетѣ одной выставки хорошенькихъ головокъ, голыхъ плечиковъ, соблазнительныхъ ножекъ, point-овъ, tour-овъ, безконечныхъ ballabile, а ищетъ и ожидаетъ отъ него нѣчто болѣе серьезное. Нельзя, поэтому, не быть благодарнымъ московской дирекціи, что она неизмѣнно сохраняетъ этотъ образцовый балетъ въ репертуарѣ. Но было бы очень желательно, чтобы благое дѣло этимъ не ограничилось, а чтобы постоянный репертуаръ балета увеличился хотя нѣсколькими еще балетами, родственными по духу «Эсмеральдѣ». Отчего бы, напримѣръ, не возобновить «Жизель», или «Гитану»?!

Переходя къ исполненію «Эсмеральды» нужно, прежде всего, замѣтить, что въ балетѣ у исполнительницъ Эсмеральды споконъ вѣка создались два противоположные на нее взгляда: однѣ изображаютъ Эсмеральду истой цыганкой, огненной, страстной; другія, наоборотъ, рисуютъ ее нѣжнымъ, чистымъ, поэтическимъ существомъ происхожденія не цыганскаго, а лишь случайно выросшею среди богемы и сумѣвшей, въ этомъ положеніи, инстинктивно сохранить всю свою дѣвственную чистоту, всѣ качества дѣтской души, всѣ лучшія свои чувства. То или другое толкованіе Эсмеральды зависитъ, конечно, главнымъ образомъ, отъ личныхъ данныхъ и характера каждой изъ исполнительницъ. По нашему мнѣнію первое толкованіе является болѣе жизненнымъ. На Эсмеральдѣ не могла не отразиться та среда, въ которой протекло ея дѣтство. Но балетная сцена имѣетъ свои условія и нельзя отрицать у балерины права толковать роль во второмъ смыслѣ, какъ играетъ ее и г-жа Нелидова. Она особенно оттѣнила именно нравственную чистоту Эсмеральды, ея дѣтскую довѣрчивость и наивность, ея благородную, гордую натуру, не имѣющую въ себѣ ничего цыганскаго. Новое, невѣдомое еще ей чувство, которое Эсмеральда испытываетъ, при первомъ взглядѣ на своего спасителя, блестящаго аристократическаго Феба; то первое ея инстинктивное кокетство, которое кружитъ голову Фебу; вспышка обиды и оскорбленнаго достоинства, когда Фебъ проситъ у нея поцѣлуя, — всѣ эти моменты г-жа Нелидова хорошо передала и оттѣнила своей игрой, такъ же какъ и влюбленное состояніе Эсмеральды во 2-ой картинѣ 1-го дѣйствія и сильно драматическую сцену съ Клодомъ Фроло. Драматическую мысль г-жа Нелидова вложила и въ свои танцы 2-го дѣй-

ствія на балу. Ея pas de deux можно скорѣе назвать pas d'action, такъ какъ и въ adagio и въ варіаціи - valse она иллюстрируетъ состояніе духа Эсмеральды, вынужденной танцовать въ тотъ моментъ, когда впервые проявившееся у нея чувство ревности поглощаетъ ее. Прекрасно также была выражена г-жей Нелидовой борьба, происходящая въ Эсмеральдѣ между разсудкомъ и чувствомъ, любовью и страхомъ, довѣріемъ и ревностью въ ея сценѣ съ Фебомъ въ трактирѣ. Заключительная сцена является однимъ изъ лучшихъ моментовъ игры г-жи Нелидовой. Переходя къ другимъ исполнителямъ балета «Эсмеральда», приходится констатировать, что г. Хлюстинъ и г. Гельцеръ удовлетворяютъ представленію о Фебѣ и о Клодѣ Фроло. Г. Манохинъ неудовлетворителенъ въ роли Гренгуара; изъ поэта, мечтателя, застѣнчиваго юноши г. Манохинъ дѣлаетъ какого-то полу-дурачка, вѣчно размахивающаго руками и ногами, бросающагося изъ стороны въ сторону и комкающаго всѣ сцены съ Эсмеральдой. Суетливость и излишняя жестикуляція вообще только вредятъ на сценѣ; тѣмъ болѣе онѣ неумѣстны при исполненіи роли Гренгуара. Г. Хлюстинъ, хотя, можетъ быть, и являлся излишне женственнымъ Фебомъ, но все же, въ общемъ, производилъ впечатлѣніе пріятное. Лучше всего ему удалась сцена первой встрѣчи съ Эсмеральдой; слабѣе сцена съ ней же въ трактирѣ. Г. Гельцеръ очень типическій Клодъ Фроло. Гримъ его характеренъ, жесты свободны и понятны; но игра его немного холодна. Особенно относится это къ первымъ моментамъ его встрѣчи съ Эсмеральдой на площади. Здѣсь лицо г. Гельцера недостаточно играетъ, недостаточно выражаетъ разнородныя ощущенія, которыя ему приходится переживать отъ близости къ нему Эсмеральды и отъ нескрываемаго ею къ нему отвращенія. Въ сценѣ въ трактирѣ у г. Гельцера замѣтны пробѣлы въ самой роли, отсутствіе готоваго матеріала, изъ котораго артистъ могъ бы творить. Отсюда нѣкоторая холодность и отсутствіе рельефности во всей его сценѣ. Зато онъ очень хорошъ въ сценѣ съ Эсмеральдой въ ея комнатѣ. Квазимодо, въ исполненіи г. Шашкина, совершенно теряется; ни гримъ, ни игра его неудовлетворительны. А изъ этой небольшой, но въ высшей степени характерной роли можно было бы многое сдѣлать. Мы уже говорили, что музыка Пуньи иллюстрируетъ «Эсмеральду», даетъ балету вторую душу. Здѣсь мы должны прибавить, что въ рукахъ г. Рябова и въ исполненіи московскаго балетнаго оркестра иллюстрація эта значительно поблѣднѣла. Не говоря уже о томъ, что ритмъ танцевъ сохраняется г. Рябовымъ и для мимическихъ сценъ, что оттѣнковъ мысли композитора и происходящаго на сценѣ оркестръ не даетъ. Между тѣмъ, роль оркестра въ балетѣ, во всякомъ случаѣ, не менѣе, если только не болѣе первостепенная, чѣмъ въ операхъ. Обстановочная часть балета «Эсмеральда» тоже оставляетъ многаго желать. Костюмы бѣдны и безвкусны. Народныя сцены первой и послѣдней картинъ блещутъ полнымъ отсутствіемъ жизни, группировки, художественной красоты. Въ 1-ой картинѣ небольшая кучка народа, бѣдно, но далеко не характерно одѣтая, толпится на одномъ мѣстѣ, не зная что ей дѣлать, прячась другъ за друга, и оставляя почти всю громадную сцену пустой. Достаточно видѣть эту мертвую, безучастную кучку, съ мечущимся передъ нею Гренгуаромъ, чтобы имѣть понятіе о состояніи режиссерской части нашихъ балетовъ. А карнавалъ послѣдняго дѣйствія—во что онъ превратился?! Гдѣ карнавальные костюмы? Гдѣ маски? Гдѣ, наконецъ, веселье, блескъ, одушевленіе парижскаго уличнаго карнавала? Неужели топотня на одномъ мѣстѣ и маханіе руками десятка дѣвочекъ, статистокъ и статистовъ, выпущенныхъ чуть ли не въ носильномъ платьѣ,—могутъ дать понятіе объ этомъ карнавалѣ? А какъ бѣдно выглядываетъ балъ съ традиціонными шестью парами гостей и тремя парами пажей! Гдѣ, какъ не здѣсь, мѣсто блеснуть казенному балету вкусомъ, костюмами, массой народа, однимъ словомъ, всѣмъ своимъ «активомъ»?! Ballabile, которымъ открывается балъ, представляетъ собою заурядное ballabile; оно не отличается ни вкусомъ, ни оригинальностью, ни исполненіемъ. Напротивъ, pas de cinq производитъ пріятное впечатлѣніе; его adagio красиво, группы картинны. Желательно только побольше граціи и пластичности въ варіяціяхъ солистокъ. Это-же замѣчаніе относится и къ adagio въ pas de six, въ общемъ, довольно шаблоннымъ. Въ этомъ pas выдѣляется молодой танцовщикъ г. Тихоміровъ, представляющій собою въ балетѣ положительно рѣдкій, въ нынѣшнее время, типъ настоящаго классическаго танцора.

Художественныя выставки въ Москвѣ.

Посмертная выставка академика К. А. Трутовскаго (въ Обществѣ Любителей Художествъ).—Выставка профессора И. К. Айвазовскаго (въ Историческомъ музеѣ).—Выставка профессора Н. Е. Сверчкова. Выставка произведеній иностранной и русской живописи изъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ (въ Обществѣ Любителей Художествъ).

Починъ въ дѣлѣ открытія художественныхъ выставокъ этого сезона, какъ и въ прежніе года, принадлежитъ Обществу Любителей Художествъ. Но на этотъ разъ, вмѣсто обычной этюдной выставки, открывавшейся въ октябрѣ уже нѣсколько лѣтъ подрядъ въ залахъ Общества и представлявшихъ непосредственные результаты художественныхъ работъ съ натуры за истекшее лѣто, Общество дало намъ посмертную **выставку** произведеній покойнаго академика Константина Александровича **Трутовскаго**.

Нельзя сказать, чтобы наша публика съ особеннымъ рвеніемъ отозвалась на это предпріятіе и усердно посѣщала бы залы выставки, гдѣ былъ собранъ, правда, далеко не полный комплектъ картинъ, акварелей и рисунковъ художника, столь популярнаго сравнительно въ очень недавнее время. Можетъ быть эту забывчивость къ своему любимцу можно объяснить, хотя въ нѣкоторой степени, тѣмъ развитіемъ въ эстетическихъ понятіяхъ и вкусахъ, которое должно было сказаться въ нашей публикѣ за послѣднюю четверть вѣка, когда русское искусство такъ далеко шагнуло впередъ. Если сравнить лучшія произведенія, бывшія на посмертной выставкѣ Трутовскаго, съ современными картинами малороссійскаго быта, мы уже не говоримъ И. Е. Рѣпина, а хоть-быг. Пимоненко, даже г. Кившенко, то рядомъ съ ними картины Трутовскаго теряютъ всякій художественный интересъ и признать его художникомъ можно только съ большой натяжкой и, такъ сказать, заднимъ числомъ. Между тѣмъ было время, когда картины его на выставкахъ производили даже нѣкоторую сенсацію.

Но это было время совсѣмъ другихъ запросовъ къ искусству. Встрѣчая на академическихъ выставкахъ (а другихъ выставокъ тогда и не было) только вѣчное подражаніе мертвымъ классическимъ образцамъ, наша публика привѣтствовала въ Трутовскомъ обращеніе къ живой дѣйствительности. Не имѣя почти никакого представленія о строгой правильности рисунка, о чувствѣ колорита и красоты композиціи, публика радовалась лишь тому, что находила въ картинахъ русскихъ бытовыхъ художниковъ знакомые ей типы и понятный разсказъ о событіяхъ родной жизни. Вызванный еще Ѳедотовымъ интересъ къ этого рода картинамъ разростался и безконтрольно завладѣлъ вкусомъ публики ко времени появленія на выставкахъ первыхъ произведеній Трутовскаго. Болѣе же всего въ Трутовскомъ нравилось его направленіе, его нравственно-юмористическія сентенціи съ либеральной окраской, направленныя противъ отживающаго крѣпостного порядка. Слѣдуя за лучшими представителями нашей литературы того времени, художники, принявшіе участіе въ общественномъ движеніи, полагали всю миссію своего призванія въ обличеніи общественныхъ недуговъ, въ сочувствіи къ страданіямъ униженной братіи и въ наивной идеализаціи простонародныхъ типовъ. Для выполненія этихъ задачъ требовалась техника лишь настолько, чтобы мысль художника была общепонятно выражена. Картины Трутовскаго были не болѣе, какъ плохо нарисованныя и еще плоше раскрашенныя иллюстраціи на эти темы, и публика ими удовлетворялась вполнѣ. Нельзя, конечно, отрицать, что и подобное отношеніе къ задачамъ искусства было не безполезно какъ для общества, въ качествѣ приманки для его сближенія съ искусствомъ, такъ и для художниковъ, впервые находившихъ въ немъ идейную связь съ окружающей ихъ жизнью и съ этой стороны заслуга Трутовскаго неоспорима. Будучи выразителемъ просвѣщенныхъ идей своего времени, онъ много способствовалъ развитію въ новомъ поколѣніи художниковъ высоко-гуманныхъ воззрѣній на жизнь, воззрѣній, которыя, при дальнѣйшемъ усовершенствованіи художественной техники, остаются все-таки наиболѣе существенной и привлекательной чертой характера нашей школы. Во имя этой заслуги, Общество Любителей Художествъ, имѣвшее Трутовскаго болѣе двадцати лѣтъ (съ 1871 г.) своимъ постояннымъ членомъ, поступило вполнѣ основательно, почтивъ память покойнаго устройствомъ посмертной выставки его произведеній. Въ рѣчи, прочитанной предсѣдателемъ въ собраніи Общества наканунѣ открытія этой выставки, подчеркнута именно эта сторона его благотворнаго вліянія на молодое поколѣніе художниковъ. И дѣйствительно, на этой выставкѣ все напоминало намъ о стремленіи худож-

Художественныя выставки въ Москвѣ.

Посмертная выставка академика К. А. Трутовскаго (въ Обществѣ Любителей Художествъ).—Выставка профессора И. К. Айвазовскаго (въ Историческомъ музеѣ).—Выставка профессора Н. Е. Сверчкова. Выставка произведеній иностранной и русской живописи изъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ (въ Обществѣ Любителей Художествъ).

Починъ въ дѣлѣ открытія художественныхъ выставокъ этого сезона, какъ и въ прежніе года, принадлежитъ Обществу Любителей Художествъ. Но на этотъ разъ, вмѣсто обычной этюдной выставки, открывавшейся въ октябрѣ уже нѣсколько лѣтъ подрядъ въ залахъ Общества и представлявшихъ непосредственные результаты художественныхъ работъ съ натуры за истекшее лѣто, Общество дало намъ посмертную **выставку** произведеній покойнаго академика Константина Александровича **Трутовскаго**.

Нельзя сказать, чтобы наша публика съ особеннымъ рвеніемъ отозвалась на это предпріятіе и усердно посѣщала бы залы выставки, гдѣ былъ собранъ, правда, далеко не полный комплектъ картинъ, акварелей и рисунковъ художника, столь популярнаго сравнительно въ очень недавнее время. Можетъ быть эту забывчивость къ своему любимцу можно объяснить, хотя въ нѣкоторой степени, тѣмъ развитіемъ въ эстетическихъ понятіяхъ и вкусахъ, которое должно было сказаться въ нашей публикѣ за послѣднюю четверть вѣка, когда русское искусство такъ далеко шагнуло впередъ. Если сравнить лучшія произведенія, бывшія на посмертной выставкѣ Трутовскаго, съ современными картинами малороссійскаго быта, мы уже не говоримъ И. Е. Рѣпина, а хоть-бы г. Пимоненко, даже г. Кившенко, то рядомъ съ ними картины Трутовскаго теряютъ всякій художественный интересъ и признать его художникомъ можно только съ большой натяжкой и, такъ сказать, заднимъ числомъ. Между тѣмъ было время, когда картины его на выставкахъ производили даже нѣкоторую сенсацію.

Но это было время совсѣмъ другихъ запросовъ къ искусству. Встрѣчая на академическихъ выставкахъ (а другихъ выставокъ тогда и не было) только вѣчное подражаніе мертвымъ классическимъ образцамъ, наша публика привѣтствовала въ Трутовскомъ обращеніе къ живой дѣйствительности. Не имѣя почти никакого представленія о строгой правильности рисунка, о чувствѣ колорита и красоты композиціи, публика радовалась лишь тому, что находила въ картинахъ русскихъ бытовыхъ художниковъ знакомые ей типы и понятный разсказъ о событіяхъ родной жизни. Вызванный еще Ѳедотовымъ интересъ къ этого рода картинамъ разростался и безконтрольно завладѣлъ вкусомъ публики ко времени появленія на выставкахъ первыхъ произведеній Трутовскаго. Болѣе же всего въ Трутовскомъ нравилось его направленіе, его нравственно-юмористическія сентенціи съ либеральной окраской, направленныя противъ отживающаго крѣпостного порядка. Слѣдуя за лучшими представителями нашей литературы того времени, художники, принявшіе участіе въ общественномъ движеніи, полагали всю миссію своего призванія въ обличеніи общественныхъ недуговъ, въ сочувствіи къ страданіямъ униженной братіи и въ наивной идеализаціи простонародныхъ типовъ. Для выполненія этихъ задачъ требовалась техника лишь настолько, чтобы мысль художника была общепонятно выражена. Картины Трутовскаго были не болѣе, какъ плохо нарисованныя и еще плоше раскрашенныя иллюстраціи на эти темы, и публика ими удовлетворялась вполнѣ. Нельзя, конечно, отрицать, что и подобное отношеніе къ задачамъ искусства было не безполезно какъ для общества, въ качествѣ приманки для его сближенія съ искусствомъ, такъ и для художниковъ, впервые находившихъ въ немъ идейную связь съ окружающей ихъ жизнью и съ этой стороны заслуга Трутовскаго неоспорима. Будучи выразителемъ просвѣщенныхъ идей своего времени, онъ много способствовалъ развитію въ новомъ поколѣніи художниковъ высоко-гуманныхъ воззрѣній на жизнь, воззрѣній, которыя, при дальнѣйшемъ усовершенствованіи художественной техники, остаются все-таки наиболѣе существенной и привлекательной чертой характера нашей школы. Во имя этой заслуги, Общество Любителей Художествъ, имѣвшее Трутовскаго болѣе двадцати лѣтъ (съ 1871 г.) своимъ постояннымъ членомъ, поступило вполнѣ основательно, почтивъ память покойнаго устройствомъ посмертной выставки его произведеній. Въ рѣчи, прочитанной предсѣдателемъ въ собраніи Общества наканунѣ открытія этой выставки, подчеркнута именно эта сторона его благотворнаго вліянія на молодое поколѣніе художниковъ. И дѣйствительно, на этой выставкѣ все напоминало намъ о стремленіи худож-

ника вызвать въ зрителѣ сочувствіе ко всему нравственному и гуманному, расположить въ пользу несчастныхъ и угнетенныхъ и показать въ смѣшномъ видѣ безнравственную и безсердечную сторону угнетателей.

Но въ настоящее время этотъ примитивный способъ нравственнаго поученія уже слишкомъ устарѣлъ. Наивная нагота тенденціи, лишенная художественнаго элемента, какъ въ сочиненіи сюжета, такъ и въ техникѣ исполненія, наводитъ только скуку, подобно старому заброшенному учебнику давно извѣстныхъ научныхъ истинъ, построенному на ложныхъ основаніяхъ. Посмертная выставка Трутовскаго могла имѣть только историческій интересъ, вызывая въ нашей памяти одинъ изъ фазисовъ участія живописи въ исторіи развитія нашего самосознанія.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ ее смѣнила въ залахъ Общества выставка произведеній европейскихъ и русскихъ художниковъ, собранная изъ галлерей частныхъ владѣльцевъ. Но прежде, чѣмъ разсмотрѣть ее, мы укажемъ еще на двѣ выставки, открывшіяся въ Москвѣ одновременно съ нею: И. К. Айвазовскаго и Н. Е. Сверчкова. Оба эти художника, родившіеся въ одномъ и томъ же (1817) году, по праву могутъ быть названы патріархами современныхъ русскихъ художниковъ. Будучи старше Трутовскаго почти на 10 лѣтъ, оба были уже на высотѣ своей славы, когда Трутовскій первый разъ появился съ своими произведеніями на Академической выставкѣ. Между тѣмъ оба они продолжаютъ и теперь дѣятельно работать, каждый на своемъ поприщѣ, а живопись Трутовскаго отошла въ область давно прошедшаго. Обыкновенно это объясняется разницей въ силѣ таланта каждаго изъ нихъ. Несомнѣнно Айвазовскій въ этомъ отношеніи стоитъ значительно выше Сверчкова и неизмѣримо выше Трутовскаго. Но намъ кажется, что въ этой разницѣ важную роль играетъ и степень изученія каждымъ изъ нихъ своей спеціальности. Айвазовскій глубоко изучилъ море и воздухъ; Сверчковъ—только лошадей. Трутовскій ничего не изучалъ серьезно и даже къ своей Малороссіи, которую онъ такъ любилъ, относился диллетантски, ища въ ней только матеріалъ для заранѣе усвоенныхъ литературно-нравственныхъ сентенцій. Серьезнѣе и строже другихъ съ художественной стороны изучилъ свое дѣло Сверчковъ, но его спеціальность слишкомъ узка и исключительна, а потому популярность его менѣе другихъ распространена среди публики.

На сторонѣ **И. К. Айвазовскаго** всѣ преимущества успѣха: и крупный талантъ, и упорная энергія изученія и поэтическій, для всѣхъ привлекательный, элементъ тѣхъ стихій, которыми вдохновляется его неутомимая кисть отъ Черноморскаго побережья Кавказа и до Ніагары.

На этотъ разъ его выставка состоитъ изъ десяти картинъ, помѣщенныхъ въ одной изъ верхнихъ залъ Историческаго музея, и сборъ за входъ на эту выставку идетъ въ пользу семействъ моряковъ, погибшихъ на «Русалкѣ». Всѣ эти картины написаны художникомъ въ нынѣшнемъ году, но онѣ не исчерпываютъ всей его работы этого года. За это же время онъ успѣлъ побывать въ Чикаго, и въ Америкѣ оставилъ нѣсколько своихъ крупнѣйшихъ полотенъ, написанныхъ тоже въ этомъ году. Такая изумительная плодовитость и спѣшность работы неминуемо должна была невыгодно отозваться на качествѣ его картинъ, дѣйствительно далеко не имѣющихъ права назваться его chef-d'oeuvre'ами. Прекрасная и благородная цѣль, для которой собираются деньги съ посѣтителей выставки, не можетъ, въ нашихъ глазахъ, обратить эти картины въ прекрасныя произведенія искусства и намъ кажутся невѣжественными тѣ отзывы печати, которые считаютъ долгомъ восторгаться, а, можетъ быть, и дѣйствительно искренно восторгаются этими картинами потому только, что онѣ писаны г. Айвазовскимъ и выставлены съ благотворительной цѣлью. Хотя у насъ и принято смотрѣть снисходительно на все, преподносимое публикѣ съ такой безкорыстной цѣлью, но не слѣдуетъ забывать, что въ данномъ случаѣ пожертвованы не картины, а только выручка за право смотрѣть ихъ, и что всякій, платящій эту выручку за право смотрѣть картины г. Айвазовскаго, имѣетъ основаніе надѣяться увидѣть что-нибудь достойное этого имени и быть недовольнымъ, когда имя это профанируется самимъ его носителемъ съ такой безцеремонной небрежностью. И чѣмъ выше и славнѣе это имя, тѣмъ обиднѣе для насъ эта профанація. Правда, что г. Айвазовскій всегда былъ крайне снисходителенъ къ своимъ работамъ, и его лучшія произведенія, дѣйствительно достойныя безсмертія, всегда приходилось разыскивать на его выставкахъ среди кучи шаблонныхъ образцовъ самой безцвѣтной посредственности, недостойныхъ даже быть выставленными. Мы не коснулись бы здѣсь этой характерной стороны его творчества, отчасти объясняющей его безпримѣрную плодовитость и вошедшей въ его привычки, не коснулись бы именно теперь, въ виду его преклоннаго возраста, еслибы, во-первыхъ, мы могли найти и на этой выставкѣ хотя одну картину, вполнѣ достойную его имени, а во-вторыхъ, еслибъ намъ не бросилось въ глаза всюду въ нашей періодической печати какое-то безусловное, стихійно-восторженное преклоненіе передъ картинами именно этой выставки г. Айвазовскаго.

Лучшія изъ его маринъ на этой выставкѣ—«Буря на Черномъ морѣ» и «Кавказскій берегъ при восходѣ солнца» еще немножко напомина-

ютъ тѣ лучшія времена, когда художникъ относился къ своему дѣлу съ искреннимъ жаромъ и большей добросовѣстностію. Но ихъ все-таки нельзя ставить въ уровень съ слабѣйшими изъ тѣхъ его произведеній, которыя красуются въ галлереѣ Третьяковыхъ. Въ картинѣ подъ названіемъ «Сафо» въ водѣ и воздухѣ есть тоже, пожалуй, нѣчто, что можно бы назвать слабой тѣнью г. Айвазовскаго. Но крупнѣйшая вещь на этой выставкѣ — «Ніагарскій водопадъ» показываетъ полное безсиліе таланта, съ отчаянной смѣлостью, но напрасно пытающагося подняться на высоту столь грандіозной задачи. Мы уже не будемъ говорить о «Малороссійскомъ хуторѣ». Въ этомъ родѣ почтенному маринисту никогда не удавалось произвести что-нибудь интересное. Это, увы! ниже всякой посредственности.

Только что высказанное нами предположеніе, что отсутствіе большой публики на посмертной выставкѣ Трутовскаго можетъ быть объяснено ея быстрымъ художественнымъ ростомъ, за послѣднее время далеко опередившимъ тѣ общественные запросы къ искусству, которымъ служилъ Трутовскій, мы, въ виду общаго энтузіазма, господствовавшаго въ этой же публикѣ передъ послѣдними произведеніями г. Айвазовскаго, должны отказаться отъ этого предположенія. Имя художника и цѣль, для которой устроена выставка, конечно, должны были привлечь массу публики, но какъ мало людей, возвращающихся съ этой выставки, сознаютъ, что почти все, видѣнное ими здѣсь, написано коекакъ, на-скоро, шаблонно, безъ всякаго чувства правды, и потому все это не художественно, за исключеніемъ какихъ-нибудь двухъ, трехъ, не картинъ, а кусочковъ, частей картинъ, гдѣ чувствуется еще присутствіе несомнѣннаго таланта. Для огромнаго большинства зрителей не существуетъ никакого критерія для опредѣленія того, что здѣсь хорошо и что дурно. Для него достаточно имени, окруженнаго ореоломъ установившейся славы, чтобы искренно или притворно восхищаться всѣмъ, что подписано этимъ именемъ.

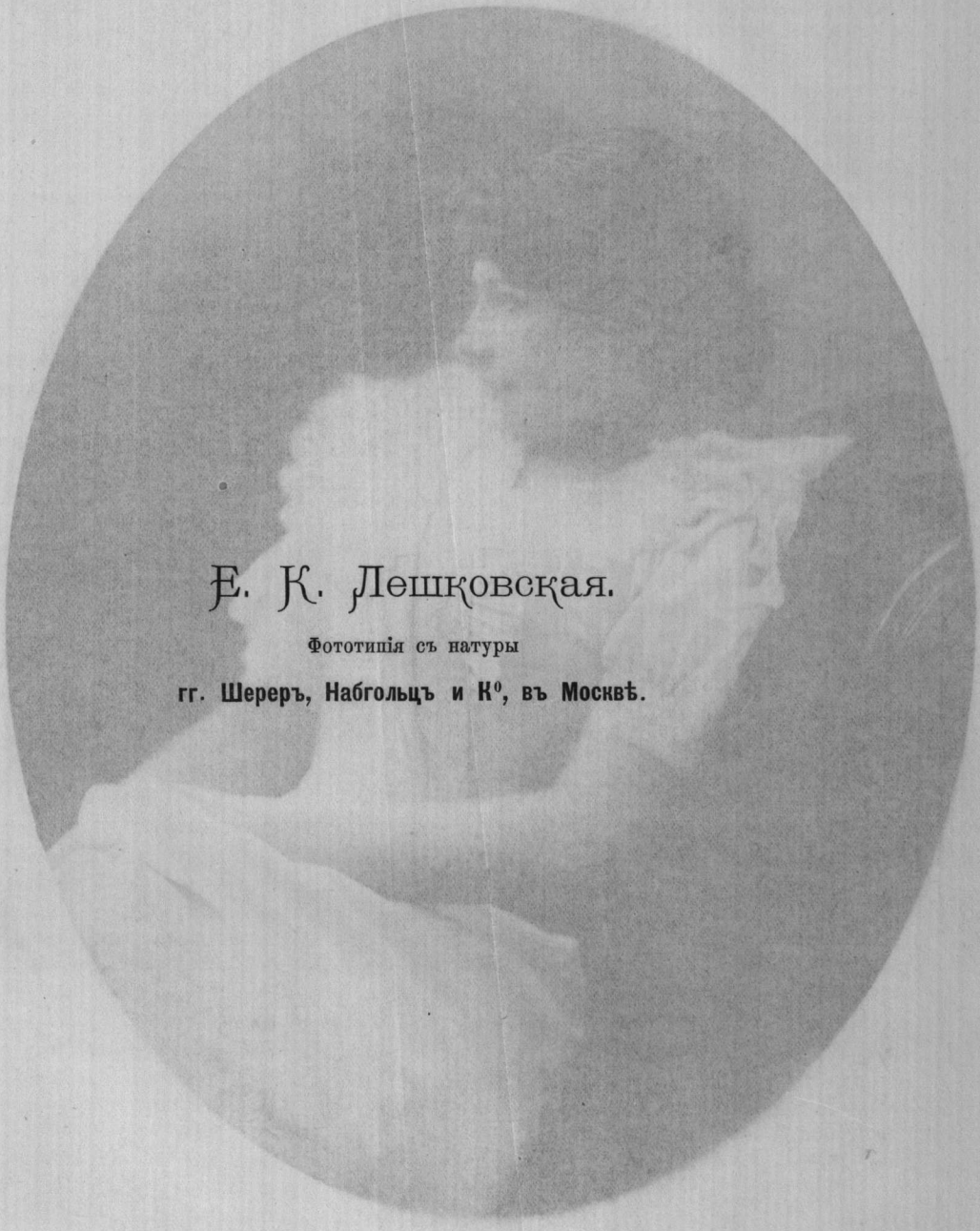
Когда-то очень популярный въ Петербургѣ, но мало извѣстный Москвѣ, **Н. Е. Сверчковъ** въ первый разъ открылъ здѣсь выставку своихъ произведеній. Его спеціальность—лошади, и было время, когда передъ его картинами русскихъ троекъ, породистыхъ рысаковъ и извощичьихъ клячъ на академическихъ выставкахъ густою толпою застаивалась публика. Прилежно и добросовѣстно изучивъ анатомію лошади, онъ проникъ и въ ея психологію и, прекрасно владѣя техникой письма, какъ самой лошади, такъ и окружающихъ ее аксессуаровъ, будь это конюшня, дворъ, лѣсъ или снѣжное поле, онъ создавалъ вполнѣ художественныя бытовыя сцены, гдѣ главную роль играли, конечно, событія дорожной и охотничьей жизни.

Выставленныя въ Москвѣ на Петровкѣ въ магазинѣ «Конкуренція» двѣнадцать его картинъ принадлежатъ сравнительно позднѣйшему періоду его дѣятельности и въ нѣкоторыхъ изъ нихъ замѣтно сказались преклонные года маститаго художника. Въ нихъ нѣтъ уже ни того строгаго рисунка, ни свѣжести красокъ, которыми отличался художникъ въ цвѣтущій періодъ своей славы и, къ сожалѣнію, москвичи по этой выставкѣ не получатъ вѣрнаго представленія о Сверчковѣ.

Кромѣ этихъ двухъ патріарховъ русской живописи: г. г. Айвазовскаго и Сверчкова, одновременно съ ними открылъ свою выставку на Тверской въ пассажѣ Постникова венгерскій художникъ Коппаи, совершенно еще не извѣстный у насъ въ Россіи. Но разбору его произведеній будетъ посвящена въ нашемъ журналѣ особая статья и потому мы теперь перейдемъ къ **выставкѣ картинъ частныхъ владѣльцевъ** въ залахъ Общества Любителей Художествъ, самой интересной и болѣе богатой экспонатами.

Изъ шестидесяти двухъ произведеній, составляющихъ эту выставку, двадцать девять принадлежатъ кисти русскихъ художниковъ, тридцать одна — иностранцамъ и одинъ горельефъ изъ мрамора, работы Антокольскаго. Сопоставленіе самыхъ разнообразныхъ школъ: французской, германской, бельгійской, испанской и русской, съ множествомъ оттѣнковъ всевозможныхъ направленій и вкусовъ, при довольно взыскательномъ подборѣ многихъ изъ произведеній въ смыслѣ ихъ отличительныхъ достоинствъ, дѣлаетъ эту выставку особенно живой, интересной и цѣнной, сравнительно съ монографически-однообразными отчетами г. г. Айвазовскаго Сверчкова, уныло свидѣтельствующими о томъ, что не здѣсь, не на этихъ выставкахъ обрѣтаются произведенія, оправдывающія ихъ заслуги передъ русскимъ искусствомъ.

Многія изъ собранныхъ здѣсь картинъ были уже выставлены въ Москвѣ въ разное время, но есть и совершенныя новинки не только для Москвы, но и для всего свѣта. Особенный шумъ среди художниковъ производитъ новая маленькая картинка испанца Прадилла — «Пляска на берегу моря». На холстѣ въ нѣсколько квадратныхъ вершковъ представленъ уголокъ морского побережья, на которомъ собрано до двадцати человѣкъ народа, смѣющагося и зѣвающаго вокругъ пляшущихъ паръ. Солнечный день освѣщаетъ яркими пятнами эту мирно-веселую сцену. Всматриваясь въ нее внимательнѣе, нельзя не подивиться замѣчательно подробной отдѣлкѣ всѣхъ деталей, фигуръ, лицъ и мельчайшихъ принадлежностей костюмовъ, съ сохраненіемъ всѣхъ нюансовъ свѣто-тѣни, полутоновъ и рефлексовъ. Изумительно правильный рисунокъ, передающій вѣрныя отно-



Е. К. Лешковская.

Фототипія съ натуры

гг. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ.

шенія пропорцій всѣхъ частей тѣла въ фигурахъ второго и третьяго плана, величиной менѣе четверти вершка, производитъ такое впечатлѣніе, какъ будто видишь передъ собой фигуры, писанныя въ натуральную величину. Наконецъ каждая изъ нихъ представляетъ живой индивидуальный характеръ и схвачена въ моментъ самаго естественнаго, свободнаго движенія такъ незамѣтно, такъ внезапно, что она продолжаетъ жить всѣми своими нервами среди этого говора и смѣха на самой картинѣ. Полная гармоническая законченность въ рисункѣ и краскахъ, выдѣляющая до осязательнаго рельефа каждую фигуру изъ плоскости картины и выразительность лицъ и положеній, одухотворяющая всю эту группу до небывалой иллюзіи жизни, дѣлали бы этотъ маленькій перлъ выставки совершенствомъ искусства, еслибъ художникъ съ такимъ же вниманіемъ отнесся къ исполненію пейзажа, земли и неба, которыми онъ обставилъ свои фигуры. Но морской берегъ написанъ грубо: онъ черенъ въ тѣни и красоченъ на солнцѣ; небо тяжело и аляповато и оно положительно давитъ своей массивною, далеко не воздушною матеріей всю эту изящную, филигранную работу человѣческой группы.

Изъ числа новыхъ вещей, еще не бывшихъ нигдѣ на московскихъ выставкахъ, укажемъ на «Свадьбу Тореадора» другого испанскаго художника Салинасъ, на прелестный маленькій этюдъ «Венеціи» Галье и на превосходныя миніатюры нѣмецкихъ художниковъ: Бухбиндера—«Мыслитель» и Кауфмана—«Политики». Крошечная картинка М. Левитта—«Курильщикъ» значительно суше и мертвѣе Прадиллы, который помѣщенъ рядомъ и убиваетъ его своей силой и широтой сочнаго письма. Изъ иностранцевъ впервые мы видимъ здѣсь вещи Лисъ, Сейцъ, Лоберъ и Ностеръ, а изъ хорошо знакомыхъ намъ именъ фигурируютъ здѣсь Вотье, Каульбахъ, Мейерхеймъ, Андрей Ахенбахъ и Калямъ, произведенія которыхъ до сихъ поръ еще не были выставлены. Есть и знакомыя нашей публикѣ по прежнимъ выставкамъ картины, изъ которыхъ съ особеннымъ удовольствіемъ отмѣтимъ: Вотье—«Ссора», Мейзеля—«За чайнымъ столомъ», Грюцнера—«Затруднительный выборъ», Макса—«Въ горѣ», Кнауса—«Дѣвушка съ гусями», бельгійца Израельса—«Сосѣдка» и потомъ характернѣйшіе образцы французской школы: Милле, Лермитта, Тройона, Моро-де-Тура, Добиньи и т. д.

Русскіе художники представлены на этой выставкѣ тоже довольно интересно, хотя это сдѣлать у насъ гораздо труднѣе, потому что все болѣе или менѣе выдающееся изъ картинъ прошедшихъ годовъ было уже на нашихъ выставкахъ, а все новое приберегается художниками для предстоящихъ выставокъ зимняго сезона: періодической, передвижной и т. п. Однако и при этихъ условіяхъ комитету Общества удалось собрать нѣсколько очень любопытныхъ вещей изъ частныхъ собраній С. Н. Голяшкина, С. Д. Боткина, С. И. Мамонтова, К. И. Лангауза, К. Т. Солдатенкова, А. Д. Чиркина, И. М. Прянишникова, В. Е. Маковскаго и друг. Въ первый разъ мы видимъ, напримѣръ, прекрасный эскизъ г. Саврасова «Проселокъ», писанный въ лучшую пору его художественнаго расцвѣта. Воздухъ съ густыми массами облаковъ, расходящихся послѣ ливня на солнечномъ небѣ и отражающихся въ широкихъ лужахъ проселка, представляетъ образецъ чуть ли не высшей точки въ силѣ поэтической трактовки воздуха у г. Саврасова. «Голова женщины» г. Ярошенко передаетъ одну изъ тонкихъ психическихъ чертъ интелигентной русской натуры съ выраженіемъ почти болѣзненно-нервной женственности въ ея деликатномъ профилѣ. «Этюдъ» мужской головы г. Полѣнова, два интересныхъ этюда изъ парижской жизни: «Въ мастерской художника» и «Этюдъ» К. А. Коровина, «Больное дитя» г. Лемоха, «Этюдъ» г. Боголюбова къ стилѣ Коро, «Этюдъ» г. Семирадскаго и наконецъ «Спаситель» (мраморъ) г. Антокольскаго,—все это представляетъ каждаго изъ названныхъ здѣсь художниковъ очень типично и оригинально и все это публика видитъ первый разъ. Мы не говоримъ о другихъ, прекрасныхъ вещахъ русской школы, которыя уже бывали раньше на московскихъ выставкахъ.

Какъ читатель замѣтитъ, большинство русскихъ картинъ, упомянутыхъ нами здѣсь, носитъ названіе этюдовъ. Но какая разница между этими этюдами и тѣми, которые выставлялись на спеціальныхъ этюдныхъ выставкахъ Общества. Нѣтъ сомнѣнія, что и этюдныя выставки получили бы большій интересъ для публики, если бъ къ нимъ былъ примѣненъ такой же строгій выборъ, какъ это сдѣлано на выставкѣ частныхъ владѣльцевъ. Но наши этюдныя выставки, особенно подъ конецъ, носили характеръ случайнаго сборища всякихъ неудачныхъ опытовъ и ученическихъ упражненій, безконтрольно выставляемыхъ для продажи, какъ не нужный для художника хламъ, среди котораго только съ большимъ трудомъ можно было найти что нибудь цѣнное Потому-то наша публика не выражаетъ ни малѣйшаго сожалѣнія объ отмѣнѣ этюдныхъ выставокъ въ нашемъ Обществѣ Любителей Художествъ.

Русское Музыкальное Общество.

Симфоническія и квартетныя собранія.

Первое симфоническое собраніе состоялось 23 октября и началось седьмой симфоніей Бетховена A-dur, которая была проведена В. И. Сафоновымъ съ большимъ мастерствомъ и тонкой обдуманностію; оркестръ выказалъ при этомъ превосходныя качества стройности и единства въ ансамблѣ. Солистомъ былъ пѣвецъ г. Евгеній Удэнъ, соединяющій прекрасныя качества голоса (высокій, мягкій баритонъ) съ весьма большимъ умѣньемъ и тонкой музыкальностію. Какъ ни привыкла наша публика къ грубой эффектности пѣнія итальянскихъ пѣвцовъ, но она сумѣла оцѣнить прекраснаго артиста, имѣвшаго огромный успѣхъ. Оркестромъ были исполнены маленькая струнная серенада Лало (была повторена) и великолѣпная фантазія Н. А. Римскаго-Корсакова, «Садко», вновь переинструментованная композиторомъ и еще много оттого выигравшая.

Второе симфоническое собраніе, 6 ноября, было посвящено памяти безвременно похищеннаго смертію П. И. Чайковскаго и состояло исключительно изъ его произведеній. Оно началось 4-й симфоніей *f-moll*, однимъ изъ великолѣпнѣйшихъ и сильнѣйшихъ созданій въ новѣйшей музыкѣ. Симфонія была исполнена весьма тщательно и тонко; но насъ мѣстами не совсѣмъ удовлетворяли нѣкоторые изъ духовыхъ инструментовъ: мѣдные иногда звучали слишкомъ сильно и рѣзко; скерцо симфоніи было повторено. Поэтическая «Буря» прошла очень хорошо; особенно большое впечатлѣніе сдѣлало на насъ звуковое колебаніе огромнаго струннаго квартета въ картинѣ спокойнаго моря. Послѣдней пьесой концерта былъ «Славянскій маршъ», отличное сочиненіе въ своемъ родѣ, но далеко не достигающее высоты первыхъ двухъ. Остальные нумера были вокальные. Л. Г. Яковлевъ, артистъ петербургской оперы, спѣлъ баритонную арію изъ *Мазепы* и потомъ два романса; онъ имѣлъ очень большой успѣхъ и долженъ былъ пѣть два раза сверхъ программы. Особенное значеніе имѣлъ вокальный квартетъ *Ночь*, который П. И. Чайковскій сдѣлалъ изъ adagio фортепьянной фантазіи *c-moll* Моцарта и самъ написалъ къ нему текстъ. Этотъ квартетъ исполнялся для него въ консерваторіи, въ послѣдній день пребыванія его въ Москвѣ, 9 октября; и въ симфоническомъ собраніи квартетъ былъ спѣтъ тѣми же исполнителями: г-жами Абрамовичъ и Збруевой, и гг. Чупрынниковымъ и Гепецкимъ; свѣжіе, красивые голоса ихъ звучали прекрасно, и квартетъ былъ повторенъ.

Третье симфоническое собраніе 20 ноября состояло изъ симфоніи *B-dur* Шумана и «Парижскаго Карнавала» Свендсена. Солистами были г. Джиральдони, спѣвшій съ большимъ успѣхомъ арію изъ «Лагорскаго короля» Массенэ и, на bis, пѣсенку *La mia bandiera*. Еще большій успѣхъ имѣлъ г. А. Грюнфельдъ, великолѣпно съигравшій концертъ *d-moll* А. Рубинштейна и нѣсколько фортепьянныхъ пьесъ; вслѣдствіе неотступныхъ требованій публики ему пришлось играть четыре раза сверхъ программы и такимъ образомъ концертъ затянулся довольно поздно, но кажется, къ полному удовольствію слушателей.

Второе квартетное собраніе 2 ноября было также посвящено воспоминанію о П. И. Чайковскомъ и состояло изъ его струннаго квартета № 3 *es-moll*, тріо для фортепьяно, скрипки и віолончели, и струннаго секстета. Кромѣ постоянныхъ членовъ московскаго квартета, въ этомъ собраніи принимали участіе Б. Ф. Пащеевъ (2-й альтъ въ секстетѣ), А. А. Брандуковъ (въ тріо и 2-й віолончель въ секстетѣ) и С. И. Танѣевъ (фортепьянная партія тріо). На этотъ разъ квартетное собраніе было перенесено въ Большую залу Собранія, которая была наполнена слушателями. Все было исполнено достойно исключительнаго характера собранія, но особенно выдѣлилось тріо, въ которомъ С. И. Танѣевъ съ рѣдкимъ мастерствомъ и большой прочувствованностію съигралъ фортепьянную партію, имѣющую преобладающее значеніе въ этомъ превосходномъ произведеніи. Надъ эстрадой, также какъ и во второмъ симфоническомъ собраніи, былъ помѣщенъ на темномъ фонѣ портретъ почившаго, окруженный лавровымъ вѣнкомъ.

Третье квартетное собраніе 11 ноября опять происходило въ малой залѣ, но зато не всѣмъ желавшимъ удалось попасть на этотъ вечеръ,— билеты были всѣ проданы и многимъ пришлось отказать. Не смотря на такой наплывъ публики, дирекція Общества рѣшила оставить квартетныя собранія въ малой залѣ, болѣе подходящей для камерной музыки, нежели большая; такому рѣшенію можно только сочувствовать. Программа состояла изъ квартета *f-moll* Гайдна, сонаты *A-dur* ор. 47 Бетховена (Крейцеровой сонаты) для скрипки съ фортепьяно и квартета *D-dur* Моцарта. Всѣ эти произведенія были исполнены съ большимъ успѣхомъ, особенно соната Бетховена, по окончаніи которой было столько вызововъ и требованій повторенія, что гг. И. В. Гржимали и П. А. Пабстъ повторили почти всю ея вторую часть.

Н. Кашкинъ.

Московское Филармоническое Общество.

Первое и второе симфоническія собранія.

Первое симфоническое собраніе Филармоническаго Общества состоялось 30 октября, всего пять дней спустя послѣ кончины П. И. Чайковскаго. Общество—первое изъ всѣхъ подобныхъ учрежденій Москвы отдало дань памяти усопшаго композитора, посвятивъ оркестровую программу своего перваго собранія сочиненіямъ Чайковскаго. Исполнены были—увертюра «Ромео и Джульетта», серенада для струннаго оркестра и «итальянское» каприччіо. Въ смыслѣ общей концепціи г. Шостаковскій хорошо провелъ всѣ три вещи, достаточно, конечно, всѣмъ извѣстныя, чтобы распространяться подробно объ ихъ музыкѣ. По нашему мнѣнію, лучше всего были съиграны «Ромео» и каприччіо, хотя съ слишкомъ скорымъ темпомъ въ послѣднемъ мы не можемъ согласиться. Тотъ же преувеличенно скорый темпъ нѣсколько затемнилъ ясность финала въ серенадѣ, переданной и въ нѣкоторыхъ деталяхъ остальныхъ частей ея не безупречно стройно: еще одна репетиція была бы для серенады, какъ намъ кажется, не лишнею. Впрочемъ въ публикѣ она имѣла хорошій успѣхъ: прелестной «элегіи» много апплодировали, сравнительно слабая часть ея («вальсъ») была повторена.

Нельзя не пожалѣть, что программа этого вечера была не всецѣло отдана произведеніямъ покойнаго П. И—ча. Г-жа Де-Макки съ аріей изъ «Семирамиды» Россини и г. Танцини съ баркароллой изъ «Фенеллы» и аріей изъ оперы «Сальваторъ Роза» Гомеца были здѣсь совершенно не у мѣста. Ихъ участіе мы бы еще оправдали, если бы эти артисты были заблаговременно законтрактованы какъ разъ на 30 ноября и только на одинъ концертъ; а между тѣмъ они на продолжительное время приглашены въ составъ итальянской оперы театра Шелапутина и слѣдовательно весь этотъ сезонъ или добрую часть его—съ нами. И пусть г-жа де-Макки и г. Танцини—очень хорошіе пѣвцы и обладатели отличныхъ голосовыхъ средствъ, но было бы все-таки приличнѣе на этотъ разъ пригласить кого-нибудь изъ русскихъ артистовъ для исполненія нѣсколькихъ вокальныхъ и инструментальныхъ соло, выбранныхъ, конечно, исключительно изъ однихъ композицій Чайковскаго. Безъ сомнѣнія, исполненіе всего этого нашими отечественными исполнительскими силами было бы высшаго качества, чѣмъ передача талантливой г-жой Де-Макки прелестной «колыбельной» пѣсни Чайковскаго, которой она не понимаетъ и которую ей пришлось пѣть съ непріятнымъ ломаньемъ русской рѣчи.

И пѣвица, и пѣвецъ имѣли большой успѣхъ: оба пѣли сверхъ программы.

Второе собраніе (13 ноября) включило въ свою программу *пятую* симфонію Бетховена, эту давно извѣстную, но вѣчно юную, могучую вещь и нарядную, хорошо звучащую и изъ

красивыхъ скандинавскихъ темъ скомпанованную *третью* рапсодію Свендсена, пьесу, напротивъ того, ни разу, насколько помнится, не игранную въ филармоническихъ концертахъ. Оркестровое исполненіе намъ понравилось: оно было чуждо вычуръ и манерности, а чѣмъ для такихъ произведеній, какъ симфонія Бетховена, больше простоты въ исполненіи, тѣмъ оно, по нашему, лучше. Солисткой вечера была піанистка г-жа Аусъ-деръ-Оэ, восхитившая насъ еще въ прошлогоднемъ собраніи Филармоническаго Общества, гдѣ она выступила съ тѣмъ-же *первымъ* фортепіаннымъ концертомъ Чайковскаго, что и теперь. Только теперь это сочиненіе въ ея исполненіи было тѣмъ болѣе интересно, что такъ еще недавно, именно 16 октября, піанистка играла его въ Петербургѣ, подъ управленіемъ самого Чайковскаго; значитъ 13 ноября она повторила концертъ подъ живымъ впечатлѣніемъ указаній автора. Виртуозка была какъ нельзя болѣе въ ударѣ и просто превзошла себя. Кромѣ вещи Чайковскаго г-жею Аусъ-деръ-Оэ были блестяще сыграны 12-я рапсодія Листа, парафраза его же на Spinnerchor изъ «Fliehender Holländer» Вагнера и многое другое. Констатированіемъ этого факта мы и ограничимся, потому что еще въ прошломъ году на страницахъ «Артиста» мы не мало говорили о необычайной техникѣ и силѣ этой удивительной піанистки, о ея рѣдкой музыкальности, тщательной и въ то же время естественно простой фразировкѣ, о томъ чувствѣ мѣры, которое неразлучно съ ея превосходной игрой.

Кромѣ г-жи Аусъ-деръ-Оэ, въ собраніи принималъ участіе и талантливый баритонъ итальянской оперы, г. Скотти. Нельзя сказать чтобы выборъ исполненнаго имъ былъ особенно интересенъ: романсъ изъ «Диноры» совсѣмъ запѣтъ, очень много поютъ и серенаду «Донъ Жуана» —Чайковскаго, а тѣмъ болѣе на устахъ у всѣхъ русскихъ баритоновъ «Не плачь, дитя» изъ «Демона». Положимъ, итальянскій артистъ пѣлъ обѣ послѣднія вещи по-итальянски; но это новизны имъ не придало. Гораздо интереснѣе было, когда онъ познакомилъ насъ съ совсѣмъ здѣсь неизвѣстными произведеніями французскихъ композиторовъ Леве и Франка. За эти-то новинки, весьма не лишенныя музыкальныхъ достоинствъ, даровитому пѣвцу и досталось наибольшее количество рукоплесканій.

При входѣ въ залъ, въ день перваго собранія, посѣтителямъ розданы программы, украшенныя портретомъ П. И. Чайковскаго.

В. В.

Марінетта и Гро-Рене („Le dépit amoureux“ Мольера. Актъ 4-й, сцена 4-я).

Частная итальянская опера.

„Тильда“.—„Миньона“.—Характеристики главнѣйшихъ силъ труппы.

Вслѣдъ за «Другомъ Фрицомъ» Масканьи, на сценѣ Шелапутинскаго театра появилась другая новинка—«**Тильда**», принадлежащая также перу одного изъ сторонниковъ молодой итальянской школы — Франческо Чилеа. Выборъ «Тильды» для обновленія репертуара нельзя признать удачнымъ. Если уже «Другъ Фрицъ», заключающій въ себѣ, при многихъ недостаткахъ, не мало талантливыхъ мѣстъ, не понравился московской публикѣ, то заранѣе можно было предвидѣть, что «Тильда», благодаря ея небольшимъ художественнымъ достоинствамъ, промелькнетъ въ репертуарѣ, какъ мимолетная падучая звѣзда. Опера возбудитъ интересъ слушателя только тогда, когда понятное рельефное либретто иллюстрируется красивой и интересной музыкой. Недостатки либретто могутъ быть искуплены хорошей музыкой; точно также и нѣкоторыя шероховатости музыки могутъ быть забыты при общей оцѣнкѣ, въ случаѣ сильнаго, интереснаго либретто. Въ «Тильдѣ» мы имѣемъ плохое либретто и неинтересную музыку. Все либретто представляетъ изъ себя сплошную подтасовку сценъ, слѣдующихъ другъ за другомъ не по какой либо логической необходимости, а просто въ силу непреодолимаго желанія композитора сорвать дешевые апплодисменты съ помощью то хорика съ легкимъ національнымъ колоритомъ, то музыкально пикантныхъ куплетовъ Тильды, то слишкомъ страстнаго дуэта въ томъ мѣстѣ, гдѣ это вовсе не надо. Абсолютно ненужный похоронный маршъ ведомыхъ на казнь разбойниковъ (!), салтарелло, Ave Maria, Ьrindisi и т. п. лирическіе нумера являются иногда столь неожиданно, что невольно вызываютъ недоумѣніе. Даже зная хорошо итальянскій языкъ, нельзя слушать «Тильду», не ознакомившись предварительно съ сюжетомъ. Чтобы такое строгое осужденіе либретто «Тильды» не казалось голословнымъ я вкратцѣ передамъ сюжетъ оперы. Проживающій въ Римѣ французскій офицеръ Гастонъ, женихъ нѣкоей Агнесы, дѣлаетъ оскорбительныя предложенія уличной пѣвицѣ Тильдѣ, которыя та, втайнѣ любящая Гастона, съ негодованіемъ отвергаетъ. Вотъ главный матеріалъ перваго акта. Но такъ какъ онъ слишкомъ незначителенъ, то либреттистъ вводитъ въ первый актъ вышеупомянутый маршъ разбойниковъ, молитву ихъ съ хоромъ и пѣсенку Чечиліи, крестной дочери Тильды, слѣдующей за Тильдой повсюду какъ тѣнь и необходимой развѣ только для того, чтобы въ контрастъ сильному драматическому сопрано поставить наивное лирическое. Изъ несообразностей перваго акта отмѣтимъ подкупъ Тильдой тюремнаго сторожа, ведущаго подъ конвоемъ на казнь разбойниковъ. Благодаря этому подкупу, мы во второмъ актѣ видимъ всѣхъ разбойниковъ здравыми и невредимыми. Какимъ образомъ имъ удалось бѣжать чуть не съ плахи,—остается неизвѣстнымъ. Второй актъ, мѣстомъ дѣйствія имѣющій разбойничій притонъ, начинается со сцены картежной игры, затѣмъ переходитъ къ Ьrindisi Каспара (главнаго разбойника) и танцамъ. Веселье разбойниковъ прекращается свисткомъ, извѣщающимъ, что вблизи ѣдетъ Гастонъ съ своей невѣстой Агнесой, направляясь въ церковь вѣнчаться. Ихъ очень легко берутъ въ плѣнъ. Зачѣмъ Гастону, живущему въ Римѣ, понадобилось ѣхать вѣнчаться какъ разъ мимо разбойничьяго притона и какимъ образомъ случилась такъ, что свадебный кортежъ состоитъ всего изъ одного Гастона и его невѣсты? Гастонъ покупаетъ у Каспара свободу своей невѣсты и уходитъ добыть деньги. Остаются на сценѣ Агнеса, Тильда и Чечилія. Тильда хочетъ изъ ревности убить Агнесу, но звукъ колокола останавливаетъ уже занесенный кинжалъ, и всѣ три женщины, становясь на колѣни, поютъ Ave Maria. Есть въ этомъ актѣ опять ничѣмъ не вызванная пѣсенка Чечиліи. Третій актъ происходитъ въ тавернѣ, гдѣ Гастонъ долженъ получить отъ Каспара свою невѣсту. Гастонъ въ сценѣ съ Тильдой съ одушевленіемъ разсказываетъ ей, какъ онъ любитъ свою невѣсту. Вспомнимъ, что онъ предлагалъ Тильдѣ въ первомъ актѣ. Тильда открываетъ Гастону, что она его любитъ и, обманывая его, говоритъ, что она только что убила его невѣсту. Гастонъ тогда убиваетъ Тильду. Умирающая на рукахъ вбѣгающихъ Чечиліи и Агнесы, Тильда прощаетъ Гастона. Безъ убійства и ревности современная итальянская опера обойтись не можетъ, но тогда какъ въ «Сельской чести» и «Паяцахъ» необходимость трагической развязки невольно чувствуется, въ «Тильдѣ» она является какъ deus ex machina. Теперь о музыкѣ. Главнымъ недостаткомъ ея является частое несоотвѣтствіе съ текстомъ, несоотвѣтствіе столь значительное, что оно часто затемняетъ и безъ того непонятное либретто. Другимъ недостаткомъ должна быть признана блѣдность инструментовки. Авторъ выѣзжаетъ на одномъ струнномъ оркестрѣ, деревянные духовые у него являются только или пополняющими гармонію или ведущими тему—объ гармоническомъ сочетаніи всѣхъ инструментовъ

въ одно *колоритное* цѣлое въ «Тильдѣ» и рѣчи нѣтъ. Что касается до гармоніи, то тамъ, гдѣ авторъ о ней забываетъ, она обыкновенна, въ другихъ же мѣстахъ вычурна; впрочемъ, вычурныхъ мѣстъ не особенно много. Достоинствами оперы должно считать естественную мелодичность музыки и благодарную трактовку голосовъ. Общее впечатлѣніе отъ музыки то, что у автора есть извѣстная ловкость въ обращеніи съ формой, есть мелодическій талантъ, но что, по крайней мѣрѣ, судя по «Тильдѣ», нѣтъ настоящаго пониманія сцены и знанія требованій въ особенности оперной сцены.

Изъ исполнителей вполнѣ безукоризненна г-жа Де-Макки, отлично проведшая заглавную роль въ вокальномъ и драматическомъ отношеніи. Г. Перезъ удовлетворительно исполнилъ несимпатичную роль Гастона. Г. Ніаккарини (Каспаръ) хотѣлъ создать какой-то особенный типъ, но это ему не удалось; въ brindisi, которое повторено, онъ систематически понижалъ, что при его громкомъ голосѣ было очень замѣтно. Г-жа Зандеръ (ученица музыкально-драматическаго училища) тоже немного детонировала, но въ общемъ была недурна, какъ исполнительница Чечиліи. Оркестръ разученъ хорошо; хоры пѣли чисто и стройно, за исключеніемъ одного мѣста, гдѣ очевидно произошло какое-то музыкальное недоразумѣніе, простительное, впрочемъ, на первомъ спектаклѣ. Постановка вообще хороша. Оркестромъ дирижировалъ П. А. Шостаковскій.

—

Изящная, поэтичная, хотя мѣстами скучноватая, опера **«Миньона»** Тома идетъ подъ управленіемъ даровитаго г. Мингарди хорошо. Оркестръ разученъ имъ тщательно и какъ увертюра, такъ и маленькое интермеццо въ духѣ Гайдна имѣли въ публикѣ заслуженный успѣхъ. Интермеццо даже повторили. Г-жа Парбони умѣло и талантливо проводитъ заглавную роль. Извѣстный романсъ «Connais tu le pays?» могъ бы быть впрочемъ спѣтъ болѣе покойно и стильно. «Вohémienne» удалась гораздо лучше и была повторена. Въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ г-жа Парбони была особенно хороша, и тамъ у нея есть детали, говорящія въ пользу ея дарованія. Г. Джіанини музыкально и съ самообладаніемъ хорошаго артиста провелъ роль Вильгельма Мейстера и также заслужилъ одобреніе публики. Г-жа Марра справилась съ безсодержательной, состоящей изъ однихъ фіоритуръ, партіей Филины: красивый, легкій голосъ пѣвицы свободно побѣждалъ встрѣчавшіяся на пути трудности вокализма; мѣстами только хотѣлось большей тщательности въ технической отдѣлкѣ партіи. Приличенъ г. Брольо (Лотаріо). Остальные участники спектакля въ той или другой мѣрѣ содѣйствовали его ансамблю.

Н. Кочетовъ.

Три примадонны-сопрано, г-жи Парбони, Де-Макки и Зоя Неслэда, выступавшія послѣдовательно въ театрѣ Шелапутина, зарекомендовали себя вообще съ хорошей стороны.

Г-жа Парбони, кромѣ «Миньоны», нѣсколько разъ удачно исполнила заглавную роль въ «Кармэнъ» и имѣла заслуженный успѣхъ въ обѣихъ операхъ Масканьи (партіи Сантуццы и Сузель). Ея голосъ, лирико-драматическій по характеру, имѣетъ странную особенность: въ началѣ спектакля онъ звучитъ нѣсколько тускло въ медіумѣ и, при малѣйшей форсировкѣ, крикливо на верху; но, по мѣрѣ того, какъ артистка входитъ въ роль, утрачиваются эти недостатки, и голосъ становится чистымъ, металличнымъ и выразительнымъ. Г-жа Парбони — очень чувствующая, темпераментная артистическая натура. Игра, фразировка ея исполнены искренности и увлекательной художественной простоты. Ея мимика — прямое отраженіе того, что артистка переживаетъ, сообразно драматической ситуаціи изображаемаго ею лица. Пріятно смотрѣть, какъ выразительное, типично-южное лицо ея оживляется въ иные моменты роли. Г-жа Парбони очень любима публикой.

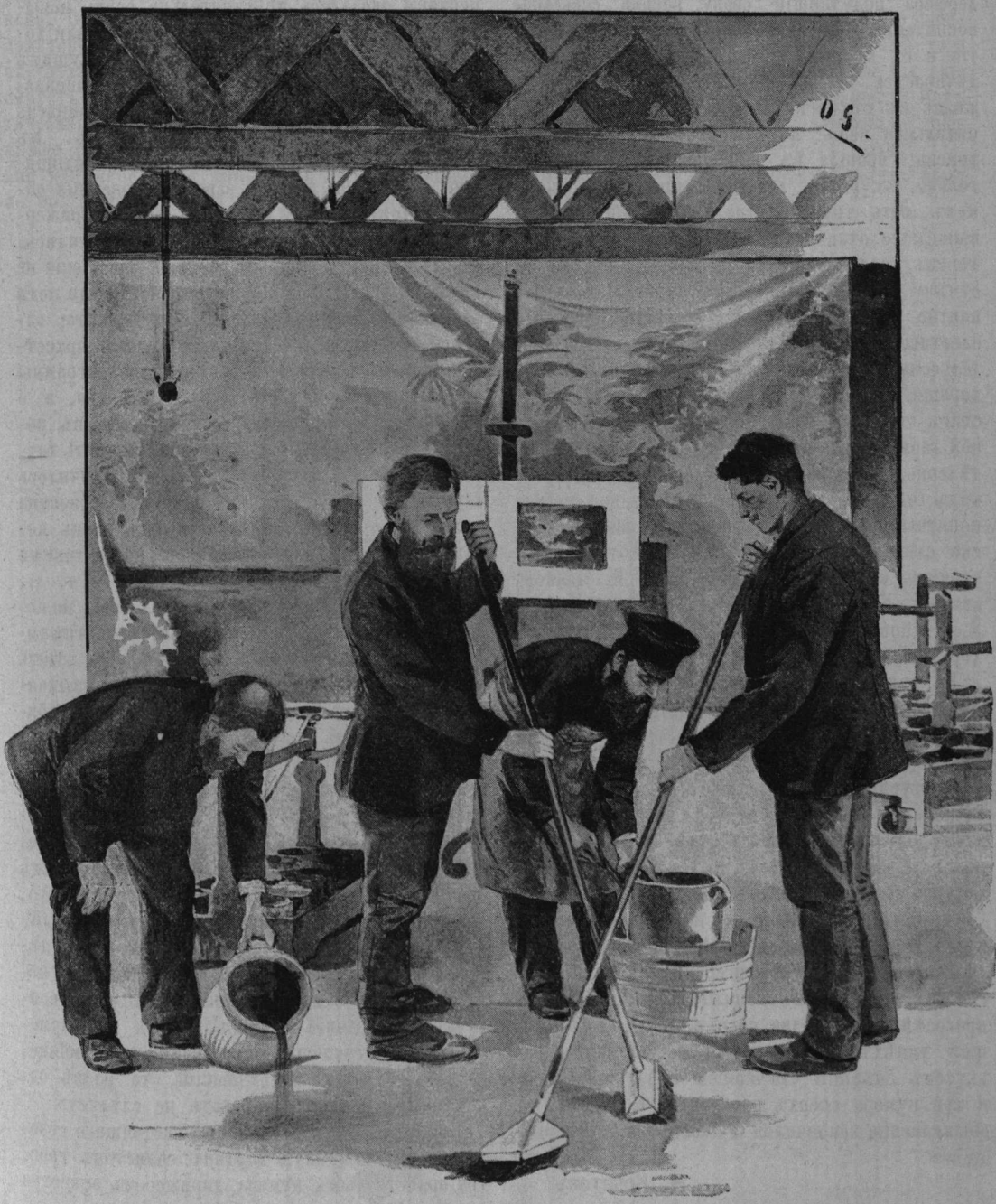
Г-жа Де-Макки — хорошій, обширный голосъ, наиболѣе свободный въ верхнемъ регистрѣ, который у нея очень далеко идетъ; пѣвица съ большой школой, владѣющая очень значительной колоратурой, и въ то же время въ гораздо большей степени подходящая къ партіямъ сильно драматическимъ, чѣмъ фіоритурнымъ; еще же менѣе въ ея средствахъ партіи лирическаго оттѣнка. Г-жа Де-Макки дебютировала Маргаритой въ «Фаустѣ» и сразу блестяще доказала вышесказанное: лиризмъ первыхъ двухъ актовъ ей не удался; она не умѣла воспроизвести женственный образъ гетевской Гретхенъ; air des bijoux, какъ мѣсто, гдѣ есть уже колоратура, удался ей лучше, хотя и нельзя было согласиться съ расплывчатыми темпами пѣвицы; сцены же «передъ соборомъ» и особенно «въ темницѣ» помогли артисткѣ показать себя во весь ея художественный ростъ. Вотъ почему ей такъ по средствамъ партіи Сантуццы («Cavalleria rusticana») и Недды («Pagliacci»); вотъ почему въ обѣихъ этихъ операхъ она имѣетъ такой шумный успѣхъ. Замѣтимъ, впрочемъ, что, если Сантуцца болѣе, чѣмъ Недда, подходитъ къ артистической индивидуальности г-жи Де-Макки, то Недда выходитъ у нея лучше въ вокально-техническомъ отношеніи.

Г-жу Неслэда мы слышали пока только разъ и опять-таки въ вечеръ, когда съ нею давали тѣ же оперы Масканьи и Леонковалло: словомъ, опять Сантуцца и Недда. Говорятъ, артистка считаетъ эти партіи коронными въ своемъ репертуарѣ. И дѣйствительно, г-жа Неслэда ведетъ ихъ очень увѣренно и энергично, поетъ музыкально, умно и выразительно. Вокальныя

средства г-жи Несльда не феноменальны въ общемъ; но они настолько обширны по діапазону, что позволяютъ ей отчетливо произносить текстъ въ фразахъ, вращающихся въ крайнихъ предѣлахъ высокаго регистра. Но все-таки не вокальною стороною исполненія г-жа Несльда увлекаетъ, главнымъ образомъ: ея сила въ живой, богатой разнообразными оттѣнками игрѣ. Словомъ, мы сегодня говорили о трехъ Сантуццахъ и двухъ Неддахъ, и положительно затрудняемся, которой изъ нихъ отдать рѣшительное предпочтеніе.

Для пополненія мужского персонала труппы еще приглашены баритонъ—г. Форесто и драматическій теноръ г. Дмитреско. Г. Форесто пока только пѣлъ партію Сильвіо въ «Паяцахъ». Онъ ее исполняетъ очень хорошо, и симпатичный голосъ артиста подходитъ къ ней отлично. О г. Дмитреско поговоримъ въ другой разъ: до 20 ноября онъ еще не дебютировалъ.

В. В.



Концерты.

Состоявшійся 21 ноября въ Большой залѣ Дворянскаго собранія **концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго университета** и въ пользу фонда оркестра и хора студентовъ привлекъ такую массу публики, что не только главная зала, но и всѣ боковыя были переполнены. Столь удачный въ матеріальномъ отношеніи, онъ и въ художественномъ смыслѣ удался какъ нельзя лучше.

Оркестръ студентовъ, въ рукахъ г. Эрдманнсдерфера получившій сразу весьма серьезное воспитаніе, не остановился въ своемъ развитіи и съ каждымъ годомъ улучшается и увеличивается. Г. Кленовскій съумѣлъ внести жизнь въ студенческій оркестръ, и такая капитальная вещь, какъ *первая* симфонія Бетховена, прошла въ описываемый вечеръ не только аккуратно, но съ должнымъ *brio*; возьмемъ хоть трудное начало послѣдней части, вышедшее отлично. Изъ пяти оркестровыхъ нумеровъ, исполнявшихся во второмъ отдѣленіи, отмѣчу отчетливую передачу граціознаго и пикантно инструментованнаго менуэта Массенэ и блестящее исполненіе «свадебнаго» марша Мендельсона. Хоровые нумера звучали также очень хорошо. Въ настоящее время г. Мальмъ достигъ того, что каждый голосъ четырехголосной гармоніи слышенъ въ его хорѣ ясно и опредѣленно, тогда какъ прежде, особенно въ среднихъ голосахъ, часто происходилъ какой-то непонятный гулъ. Очень красиво звучалъ мастерски сдѣланный хоръ—«Винета» Абта. Между прочимъ исполненъ былъ хоръ П. И. Чайковскаго—«Блаженъ, кто улыбается», на текстъ К. Р., посвященный покойнымъ композиторомъ хору студентовъ.

Въ качествѣ солистовъ въ этомъ концертѣ участвовали г-жа Фостремъ и гг. Гржимали, Эрлихъ и Малининъ. Г-жа Фостремъ отлично спѣла одну изъ труднѣйшихъ, въ репертуарѣ колоратурныхъ пѣвицъ, пьесъ—«Polacca» изъ «Миньоны» Тома, а на *bis*, двѣ сомнительнаго достоинства пьески Абта и Контроне и романсъ «Я помню вечеръ» г. Кюи (съ очень недурно сфразированнымъ *русскимъ* текстомъ). Г. Гржимали съ обычнымъ вкусомъ исполнилъ красивую «Sérénade mélancholique» Чайковскаго, полонезъ Лауба и венгерскій танецъ Брамса (на *bis*). Г. Эрлихъ исполнилъ два нумера по программѣ и еще два сверхъ программы. Большой успѣхъ имѣлъ также г. Малининъ, со вкусомъ спѣвшій «Вечернюю звѣзду» Вагнера и три нумера сверхъ программы. Концертъ, по обыкновенію закончился исполненіемъ «Gaudeamus».

Н. Кочетовъ.

Первый общедоступный концертъ г. Дюшена. Въ прошломъ сезонѣ къ серіи симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества и къ ряду такихъ же собраній Филармоническаго Общества присоединилась новая затѣя, преслѣдующая, повидимому, тѣ же цѣли, т.-е. исполненіе серьезной оркестровой музыки. Затѣя имѣла ту симпатичную сторону, что носила на себѣ оттѣнокъ чего-то *общедоступнаго*, т.-е. цѣны на абонементъ новыхъ концертовъ оказались дѣйствительно очень невысокими. Устроители концертовъ разсчитали хорошо: они знали, что, обѣщавъ будущимъ абонентамъ г. Фигнера и объявивъ о дешевизнѣ абонементныхъ билетовъ, можно привлечь публику въ значительномъ количествѣ. Къ тому же и время благопріятствовало предпріятію: такъ себя хорошо зарекомендовавшія *общедоступные* тоже концерты, подъ дирижерствомъ г. Сафонова, почему то прекратились. Новые концерты никакого, однако, сравненія не могли выдержать съ концертами, шедшими подъ эгидой только что названнаго музыканта; качественный и количественный уровень оркестровой программы оказался куда ниже программы въ музыкальныхъ утрахъ г. Сафонова, а о г. Дюшенѣ, взявшемся дирижировать въ новыхъ концертахъ, даже неловко говорить тотчасъ послѣ г. Сафонова. Въ итогѣ получилось слѣдующее: для каждаго концерта г. Дюшена оркестровая программа составлялась очень коротенькая, хотя и обставлялась иногда такими именами, какъ Бетховенъ, Берліозъ и т. д.; исполненіе было совсѣмъ любительское, не потому, что, какъ гласили афиши, оркестръ состоялъ изъ любителей, а потому, что этимъ оркестромъ, гдѣ профессіональныхъ музыкантовъ сидѣло несравненно больше, чѣмъ любителей, управлять рѣшился любитель г. Дюшенъ; солисты концертовъ г-на Дюшена были часто очень хороши, когда ими являлись такія величины, какъ г-жи Фриде, Славина, гг. Фигнеръ, Колаковскій; бывали солисты и слабые, когда ими оказывались любители, которымъ всегда лучше держаться роли слушателей того, что они любятъ; но никогда не оркестровый, а всегда фортепіанный аккомпаниментъ ихъ пѣнію бывалъ тогда лишь недуренъ, когда за него не брался самъ г. Дюшенъ, умѣющій всякую арію, всякій романсъ дѣлать въ гармоническомъ отношеніи неузнаваемыми и вообще, если чему здѣсь и научающій, то развѣ одному,—какъ аккомпанировать не слѣдуетъ.

Первый концертъ (7 ноября) настоящаго сезона представилъ такую картину: солистовъ трое, три оркестровыхъ нумера, дирижеромъ оркестра

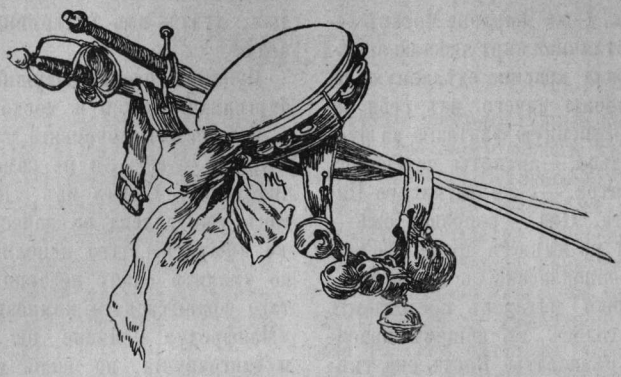
опять-таки г. Дюшенъ. Г-жа Чіарлоне Москвѣ хорошо знакома, какъ отличная виртуозка на арфѣ. Она блестяще съиграла красиво сдѣланную, но съ музыкальной стороны ничего изъ себя не представляющую собственную фантазію на русскія темы. Другіе двое,—артисты петербургскаго Маріинскаго театра,—г-жа Литвинова-Пикалуга и г. Пикалуга. Она — сопрано; онъ—теноръ. Оба, если и не имѣютъ права претендовать на реномэ первоклассныхъ артистовъ, то все-таки нѣкоторый интересъ представить могутъ. У пѣвицы голосъ въ общемъ красивый, только верхи рѣзковаты. Поетъ она увѣренно, безупречно интонируя, фразируетъ толково. Онъ, какъ пѣвецъ искуснѣе, какъ декламаторъ, положительно способенъ производить впечатлѣніе; только, къ сожалѣнію, часто форсируетъ свои ноты. Голосъ его скорѣе драматическаго характера, чѣмъ лирическаго; то же можно сказать и о г-жѣ Пикалуга. Выбрали они для исполненія самыя запѣтыя и никому не новыя вещи,—аріи изъ «Аиды», «Джіоконды», дуэтъ изъ устарѣвшаго «Poliuto» Доницетти.

Публика очень радушно принимала петербургскихъ гостей и московскую артистку.

Изъ всѣхъ сочиненій талантливаго Бизэ его «Roma»—чуть ли не самое блѣдное и незначительное. Сюита изъ «Reine de Saba» Гуно такъ уже далека по качеству музыки отъ его же «Фауста», что исполнять ее значитъ только умалять славу недавно умершаго знаменитаго французскаго композитора. Увертюра къ «Манфреду» Рейнеке не лишена благородства и благозвучія, но очень уже знакома. Всѣ три нумера не особенно сложны, не слишкомъ трудны для исполненія. Вотъ почему оно было сносно, а иногда такъ даже и недурно. Кромѣ того въ этомъ году въ оркестрѣ г. Дюшена мы еще меньше замѣтили любительскаго элемента. Вотъ почему дирижерскій жезлъ г. Дюшена не такъ то легко могъ сбить оркестръ съ толку.

И по отношенію къ г. Дюшену публика была очень любезна.

С.



Театръ г. Корша.

„Балованное дитя“.—„Коршуны“.—„Черезъ край“.—„Пари“.—„Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ“.—„Наши дѣти“.—„Встрѣча“.—„Конецъ вѣка“.

«*Балованное дитя*», *комедія въ 4 д. Ф. А Корша*, такъ названа на афишѣ новая пьеса, поставленная въ театрѣ г. Корша 29 октября. Подъ названіемъ прибавлено въ скобкахъ: *сюжетъ* заимствованъ изъ піесы Ларонжа «Lolo's Vater». Судя по такому заглавію, мы имѣемъ дѣло съ *творчествомъ* г. Корша. Сюжетъ далеко не все въ пьесѣ, сюжетъ можетъ быть взятъ изъ разсказа, изъ анекдота, изъ судебныхъ дѣлъ, даже изъ кратной газетной замѣтки въ «дневникѣ происшествій». Сюжеты даетъ та же жизнь, которая даетъ темы для беллетриста и факты для судебной хроники. Драматургу нужно еще много и долго работать надъ разработкой голаго факта. Ему приходится *возсоздавать* драматическія положенія, какъ предшествовавшія самому факту и заключающія въ себѣ его причины, такъ и послѣдующія, изъ него вытекающія. Драматургъ возсоздаетъ типы, характеры, рисуетъ присущія имъ особенности, вкладываетъ въ ихъ уста рѣчи, отдѣлываетъ языкъ этихъ рѣчей, придавая ему необходимый колоритъ, однимъ словомъ, облекаетъ, *созданные* имъ путемъ наблюдательности надъ внѣшнимъ и внутреннимъ міромъ человѣка, его средой и его временемъ, персонажи въ плоть и кровь. Но и тутъ работа драматурга еще далеко не кончена. Ему остается еще серьезный и сложный трудъ *сценарія* пьесы, т.-е. раздѣленія его на акты и явленія, группировка лицъ, ихъ *движеніе* на сценѣ.

Мы видимъ, что трудъ драматурга тяжелъ и сложенъ, несмотря на то, что самый фактъ, сюжетъ, взятый имъ въ основу своего произведенія, не составляетъ продукта его творчества, фантазіи.

Какъ извѣстно, сюжетъ «Грозы» взятъ изъ архива костромскаго суда, сюжетъ «Женитьбы» не принадлежитъ Гоголю, г. Сухово-Кобылинъ самъ указываетъ въ своемъ предисловіи, что сюжетъ «Свадьбы Кречинскаго» и «Дѣла» («Отжитое время») взятъ изъ дѣйствительно случившагося событія. Такого рода заимствованіе сюжета нисколько не мѣшаетъ Гоголю, Островскому и г. Сухово-Кобылину по праву считаться первоклассными драматургами. Наконецъ, типы «Горя отъ ума», развѣ не навѣяны они Грибоѣдову образами живыхъ людей?

Тяжелъ и сложенъ трудъ драматурга и тогда, когда онъ беретъ сюжетъ изъ повѣсти, разсказа, романа. Повѣствовательная форма разсказа очень туго укладывается въ драматическія рамки. Нужно много умѣнія, знанія сценическихъ условій и тонкаго пониманія, чтобы съумѣть сгруппировать въ *короткихъ* сценахъ то, что романистъ выразилъ на нѣсколькихъ десяткахъ и сотняхъ страницъ, не стѣсняемый рамками мѣста и времени.

И въ томъ, и въ другомъ случаѣ трудъ драматурга, разрабатывающаго чужой сюжетъ въ драматическую форму,—трудъ тяжелый, дѣйствительно *трудъ*, и все зависитъ не только отъ умѣнья драматурга и знанія имъ сцены, но и отъ его *дарованія* и способности къ *самостоятельному творчеству*.

Посмотримъ же насколько г. Коршъ имѣлъ право появиться на афишѣ въ качествѣ драматурга, въ качествѣ *автора* пьесы съ заимствованнымъ сюжетомъ.

Возьмемъ оригиналъ—пьесу Ларонжа «Lolo's Vater» и пьесу г. Корша «Балованное дитя» и, нисколько не прибѣгая къ выбору мѣстъ для сличенія, возьмемъ наугадъ хоть первыя, третьи и седьмыя явленія каждаго акта.

Актъ 1-й, явленіе 1 у Ларонжа:—*Charlotte*. Du bist zerstreut, Emile, du hörst mir gar nicht zu. *Emil*. O, doch, doch. Was sagtest du? *Charlotte*. Nettchen Spindler vom Theater, die hier im Hause wohnt, hat mir wieder ein Billet angeboten. *Emil*. Nimm es nicht, Charlotte, du

weist ich habe es nicht gern. У г. Корша: *Людмила.* Какой ты сегодня, Сережа, нехорошій! Насупился и ничего не слышишь — точно не съ тобой говорятъ. *Деновъ.* Да нѣтъ же, я слушаю. *Людмила.* Мнѣ Соня Илимова опять принесла контромарочку въ театръ, *Деновъ.* Не бери, Милка, ты знаешь, что я этого не люблю.

Актъ 1-й, явленіе 3-е. У Ларонжа: *Auguste* (*von links*). Hier hast Du Deinen Kaffée. Eigentlich ist es schon Zeit zum zweiten Frühstück. *Klemm.* Na ja, ich habe ein bischen länger geschlafen, es ist ja heute Sonntag. *Auguste.* Deswegen! Du schläffst an Wochentagen auch lange. У г. Корша: *Марья Егор.* (*слъва*). Встали? А я думала, что и обѣдъ проспите. *Ладышевъ.* Нечего грѣха таить,— позаспался, нынче праздникъ. *Марья Егор.* Да вы и въ будни не меньше лежебочничаете.

Актъ 1-й, явленіе 7-е. У Ларонжа: *Hedwig.* Was hat Dir die Mutter denn gerathen? *Franz* Ich soll schleunigst Hochzeit machen. *Hedvig.* Und du wärst gleich parat? *Franz.* Ich bin fix und fertig, meinetwegen kann's morgen losgehen. У г. Корша: *Катя.* Ну-съ, о чемъ вы съ мамашей калякали? *Полетаевъ.* Все о томъ же, Катерина Акимовна! Ваша мамаша дама высокаго ума: онѣ велятъ намъ скорѣй повѣнчаться. *Катя.* А вы ей что на это? *Полетаевъ.* Я-то? Да хоть сейчасъ—надѣлъ фракъ и подъ вѣнецъ.

Актъ 2-й, явленіе 1-е. У Ларонжа: *Hedwig* (*sitzt mit einer Stickerei beschäftigt am Fenster*) *Auguste* (*tritt von links ein, nimmt auch eine Arbeit zur Hand und setzt sich neben Hedwig*). *Hedwig.* Hast Du den Vater gesprochen? *Auguste.* Ja. *Hedvig.* Nun? *Auguste.* Er war ruhig und gleichgültig и т. д. У г. Корша: *Катя* (*сидитъ у окна съ работой*) *Марья Егоровна* (*выходитъ изъ первой лѣвой тоже съ работой и садится съ ней рядомъ*) *Катя.* Вы говорили съ папашей? *Марья Егор.* Да, говорила. *Катя.* Что-жъ онъ? *Марья Егор.* Не пойму я его—тихій и смирный.

Актъ 2-й, явленіе 3-е. У Ларонжа: *Hedwig.* Charlotte, wie kannst Du die arme Mutter, die schon so viel Kummer hat, so kränken? *Charlotte.* Den Kummer bereite ich ihr doch nicht, sondern Du. *Hedwig.* Nein, von dem Vorwurf ist mein Herz frei. *Charlotte.* So? Warum ist denn der Vater immer so zornig? и т. д. У г-на Корша: *Катя.* И тебѣ не грѣхъ такъ огорчать мамашу? *Людмила.* Это ты ее огорчаешь, а на мнѣ срываешь. Да, ты. Отчего отецъ у насъ такой хмурый? и т. д.

Актъ 2-й, явленіе 7-е у Ларонжа: *Klemm.* Was sagen Sie zu das Mädchen? Ist es nicht rührend? *Bojatzki.* Sie ist ein Engel! *Klemm.* Ja, so was giebt es nicht oft. Na, was ist denn das für eine Frage, um die es sich handelt? У г. Корша: *Ладышевъ.* Чего это она тутъ натрещала? *Солодовъ.* Какая она у васъ прелесть... Бутончикъ! *Ладышевъ.* Да, могу сказать—дѣвчонка на рѣдкость... Подите—найдите такую другую! Какое такое слово вы ей сказали?

Актъ 3-й, явленіе 3-е, у Ларонжа: *Charlotte*: So, nun haben Sie also Ihre Dummheit wirklich gemacht. *Stein.* Glauben sie denn, das Ihre Frau Mutter etwas gemerkt hat? и т. д. У г. Корша. *Людмила.* Вотъ видите, что вы надѣлали. За васъ мнѣ теперь вотъ какъ достанется. *Филип.* Она ничего не замѣтила. Я отлично вывернулся и т. д.

Актъ 3-й, явленіе 7-е у Ларонжа: *Auguste*: Ich fürchtete wohl, das es dahin kommen würde! *Klemm.* (*elegant gekleidet, von rechts 2*) Auguste, ich suche Dich in der ganzen Wohnung.... Wass hast Du shon wieder? и т. д. У г. Корша: *Марья Егор.* Вотъ до чего дожила! Безпремѣнно надо отцу сказать, пусть онъ хоть урезонитъ. *Ладышевъ* (*изъ второй правой, одѣтъ щеголемъ*) Что вы тутъ развоевались? Гдѣ Милочка? Ворчишь ты у меня все, старая, и т. д.

Приведенныхъ примѣровъ достаточно, чтобы признать, что *творчество* г. Корша въ первыхъ актахъ сводится къ простому, и притомъ весьма плохому, *переводу* пьесы Ларонжа. Не только текстъ, но и ремарки для актеровъ переведены.—Повторяемъ, мы не выбирали того или другого мѣста въ пьесѣ, а брали наугадъ.

Съ третьяго акта, *творчество* г. Корша начинаетъ вторгаться и очень странно переплетаться съ творчествомъ настоящаго автора пьесы, нѣмецкаго драматурга. Какъ, вѣроятно, помнятъ наши читатели, знакомые съ пьесой Ларонжа, напечатанной у насъ въ переводѣ, подъ названіемъ «Папенькина дочка» въ № 9 «Дневника Артиста» (Августъ 1893 года), франтикъ Stein у Ларонжа является просто волокитой за хорошенькой женой Бояцкаго. Г. Коршъ возымѣлъ почему то намѣреніе сдѣлать изъ него учителя драматическаго искусства. Образъ довольно блѣдный и второстепенный у автора, поблѣднѣлъ еще больше въ неумѣлой передѣлкѣ г. Корша.

Затѣмъ г. Коршъ, еще менѣе удачно, рѣшилъ оставить Лоло дѣвушкой и *только въ качествѣ невѣсты* переѣзжающей съ своими родителями въ домъ къ жениху. Этимъ онъ совершенно исказилъ весь образъ Лоло, такъ талантливо обрисованный авторомъ въ оригиналѣ. Помимо того, что подобное положеніе *дѣвушки невѣсты* въ домѣ старика, ея жениха, въ высшей степени рисковано на сценѣ, г. Коршъ исказилъ этимъ весь ходъ пьесы, весь ея смыслъ.—Лоло тѣмъ и характерна, что, достигая своей цѣли добиться богатства во что бы то ни стало, подлаживается и ластится ко

всѣмъ, кто можетъ служить этимъ ея цѣлямъ, пускаетъ все свое кокетство, всю хитрость, ставитъ все на карту. Достигнувъ цѣли, т.-е. уже *послѣ* выхода замужъ за богатаго старичка, она *только тогда* сбрасываетъ съ себя личину и выгоняетъ отъ себя своихъ родителей, мѣшающихъ ея легкомысленному поведенію съ молодымъ франтикомъ.—*До* свадьбы, пока она еще невѣста, она не даетъ ни малѣйшаго повода къ какому либо сомнѣнію въ ея искренности, въ ея привязанности къ жениху и къ отцу—деспоту въ семьѣ. Она не согласится переѣхать въ домъ къ жениху, разъ она *именно* своей наружной скромностью и боязнью себя скомпрометировать даже катаньемъ вдвоемъ съ старикомъ, доводитъ его до рѣшенія сдѣлать ей предложеніе. Наконецъ самъ старикъ-женихъ, согласившись даже на составленіе ненавистнаго ему духовнаго завѣщанія, лишь бы только *ускорить* свадьбу, и онъ не станетъ перевозить Лоло въ свой домъ невѣстой, а прямо скорѣе женится и введетъ ее въ свой домъ уже полной хозяйкой.

Наконецъ и самъ отецъ, такъ характерно у автора предупреждающій *зятя* о возможности измѣны жены, предупреждающій изъ боязни потерять свою пріятную жизнь въ его домѣ, *никогда не станетъ* предупреждать объ этомъ *жениха* своей дочери, въ то время, когда свадьба еще не состоялась и положеніе его самого и дочери не упрочилось.

Такимъ образомъ живыя лица автора пьесы превратились у г. Корша въ манекены, утратился весь смыслъ пьесы, оказавшейся какой-то тягучей, скучной ненужностью.

Четвертый актъ, принадлежащій самостоятельному творчеству г. Корша, явился еще менѣе удачнымъ,—этотъ актъ представляетъ собою что-то до крайней степени нелѣпое, скучное, безталанное.—Г. Коршу хотѣлось что-то сказать, но получилась совершенная безсмыслица.

Дѣйствіе происходитъ въ квартирѣ зятя, мужа сестры Лоло (Людмилы), куда перебрались выгнанные Лоло старики-родители.

Вдругъ появляется къ нимъ Лоло и совершенно ужъ ни съ того ни съ сего заявляетъ, что замужъ она не идетъ, а желаетъ идти... въ актрисы. Она описываетъ переворотъ, совершившійся съ ней *въ одну ночь*, слѣдующими словами: «Пришла ночь, одной жутко... до утра глазъ не сомкнула... И чего я только не передумала, во всю жизнь столько не думала, и про Петра Тихоныча... и *вдругъ* стало мнѣ себя такъ жалко... такъ жалко, а потомъ *противно*... принялась я подъ утро плакать, да такъ плакавши и заснула. Утромъ пришелъ Петръ Тихонычъ съ нѣжностями — тутъ ужъ терпѣніе лопнуло—вижу такъ жить нельзя, а куда пойдешь?—Къ вамъ стыдно... вспомнила про Соню Илимову — къ ней побѣжала... сидитъ у ней какой-то старичекъ маленькій, бритый» и т. д.

Старичекъ оказался антрепренеромъ, предложилъ ей ангажементъ на пятьдесятъ рублей—вотъ она и ѣдетъ.

Какъ видитъ читатель, Людмила 4 акта г. Корша что угодно, только ужъ ни въ какомъ случаѣ не Лоло Ларонжа.—*Такъ* радикально измѣниться, да еще въ одну ночь, эта, такъ ярко характерная у автора Ларонжа, Лоло никакъ не могла. Изъ желанія быть психологомъ у г. Корша ничего кромѣ неудачныхъ потугъ не выходитъ.

Что общаго между Лоло перваго акта съ кислосладкой Людмилой 4 акта? Нельзя себѣ представить эту Людмилу прежней Лоло, какъ нельзя себѣ вообразить Чацкаго со шпицомъ на рукахъ, сочиняющимъ водевили съ Репетиловымъ, Подколесина въ роли похитителя чужихъ женъ, Расплюева въ роли Ромео.

Быть можетъ г. Коршъ не ограничится этой неудачной передѣлкой удачнаго произведенія нѣмецкаго автора, быть можетъ въ своемъ стремленіи *поправлять* чужія произведенія онъ и дойдетъ до того, что подаритъ свой театръ 4-мъ актомъ «Тартюфа» съ Тартюфомъ гибнущимъ за идею, 6-мъ актомъ «Мизантропа», съ героемъ за прилавкомъ табачной лавки.

Говоря объ исполненіи, мы будемъ касаться только первыхъ актовъ, гдѣ творчество г. Корша еще не проявлялось; въ остальной части, принадлежащей одному г. Коршу, артисты, вынужденные говорить нелѣпицы, возбуждали только жалость.

Г-жа Кошева видимо старалась сохранить хоть тѣнь правды, какую-нибудь связь между настоящей Лоло и выдуманной Людмилой, но ничего сдѣлать не могла. Первые акты она провела очень обдуманно, съумѣла оттѣнить много очень удачныхъ деталей. Для общаго облика Лоло ей нѣсколько не доставало внѣшняго блеска и изящества.

Г. Свѣтловъ изъ роли Солодова сдѣлалъ тяжелую каррикатуру. Въ немъ не было главнаго свойства Бояцкаго его легкомыслія, атмосферы легкихъ побѣдъ, не было въ немъ и молодящагося, добродушнаго, легковѣснаго старичка, изъ породы «мышиныхъ жеребчиковъ». Бояцкій—Солодовъ явился въ исполненіи г. Свѣтлова тяжеловѣснымъ, злымъ, разсчетливымъ, хитрымъ, скорѣе какимъ-то закладчикомъ, а не порхающимъ съ цвѣтка на цвѣтокъ изящнымъ вивероомъ.

Г-ну Сашину не совсѣмъ удался отецъ Лоло. Артистъ мало выдвинулъ основной характеръ этого лица— его хитрость и самомнѣніе глуповатаго человѣка.

Такимъ образомъ пропала не только сама пьеса, имѣющая такой большой успѣхъ заграницей, но и тѣ три главныя роли, которыми

производили такое впечатлѣніе артисты нѣмецкой труппы г. Бока, во время гастролей въ Москвѣ, весною этого года, когда изъ одиннадцати спектаклей, данныхъ этой труппой, Lolo's Vater Ларонжа прошла три раза и имѣла самый большой успѣхъ у публики. Насколько было бы лучше, если бы г. Коршъ ограничился простымъ переводомъ, и бросилъ бы всякія потуги на самостоятельное творчество.

Намъ остается коснуться еще стараго вопроса объ *авторствѣ*, вопроса, въ данномъ случаѣ наиболѣе обострившагося. Мы съ особеннымъ удовольствіемъ отмѣтили фактъ, когда при постановкѣ переведенной г. Коршемъ пьесы «Столичный воздухъ», на вызовы «автора», было заявлено со сцены, что авторы пьесы Кадельбургъ и Блюменталь. Мы надѣялись, что это первый шагъ къ возстановленію уваженія къ чужому творчеству, что дирекція начинаетъ, наконецъ, усвоивать правильный взглядъ на авторство, но, увы, съ постановкой пьесы «Балованное дитя» наши надежды оказались совершенно эфемерными. Самъ директоръ театра не постѣснился выходить на, правда, едва слышные вызовы автора, даже послѣ второго акта, въ которомъ его авторство, какъ мы видѣли выше, сводится къ простому переводу. Нельзя забывать, что театръ учрежденіе публичное, имѣющее воспитательное значеніе, гдѣ менѣе всего допустима такого рода безцеремонность, и особенно со стороны самой дирекціи.

—

Въ слѣдующую пятницу состоялся бенефисъ г. Илькова. Бенефиціантъ сдѣлалъ довольно неудачный выборъ пьесъ, составивъ свой бенефисъ изъ двухъ комедій: «**Коршуны**» («Les héritiers Rabourdin») Зола и «*Черезъ край*» В. А. Тихонова. «Коршуны» производятъ, съ одной стороны, странное, а съ другой, непріятное впечатлѣніе. Странное потому, что, рисуя очень сложную психологію характеровъ, пьеса написана въ тонѣ фарса; непріятное потому, что зритель присутствуетъ при каррикатурѣ на смерть и ея послѣдствія.

Сюжетъ пьесы очень несложенъ: Разорившійся Рабурденъ продолжаетъ пользоваться славой богатаго человѣка. Окружающіе его наслѣдники ждутъ наслѣдства каждый для себя. Стремясь расположить Рабурдена въ свою пользу, они наперерывъ стараются подслужиться къ богатому родственнику, дѣлаютъ ему подарки, на которые въ сущности только и существуетъ Рабурденъ. Онъ растратилъ даже деньжонки своей крестницы и занялъ у ея жениха. Крестница требуетъ отъ него возврата денегъ и пускается на всѣ средства, чтобы получить свои деньги. Эти средства по истинѣ противны, онѣ еще больше усиливаютъ непріятное впечатлѣніе, которое производитъ вся пьеса въ цѣломъ. Крестница заставляетъ Рабурдена притвориться сперва больнымъ, потомъ покойникомъ, путемъ лжи и подвоховъ выманиваетъ деньги у родственниковъ, съ такимъ нетерпѣніемъ ожидающихъ смерти Ребурдена, и тѣмъ покрываетъ долгъ ей и ея жениху.

Если бы пьеса была написана въ болѣе серьезномъ тонѣ, она значительно бы выиграла; въ томъ же видѣ, какъ она написана, въ тонѣ водевиля, она производитъ тяжелое впечатлѣніе. Этому помогаетъ и растянутость пьесы.

Исполняется пьеса въ театрѣ г-на Корша тоже довольно блѣдно. Г. Ильковъ говоритъ слова роли, не передавая внутреннихъ движеній, г-жа Мартынова—тотъ же надоѣдливый обликъ водевильной ingénue, тысячу разъ появлявшійся передъ публикой.

Довольно характерно передалъ свою роль Шапюзо г. Свѣтловъ. Сравнительно ярко исполнила г-жа Кудрина роль Воссаръ. Остальные—давно избитые шаблоны.

Мы не можемъ объяснить себѣ, чѣмъ руководствовался бенефиціантъ, выбирая для своего бенефиса, кромѣ пьесы «Коршуны», еще и заигранную комедію г. Вл. Тихонова «*Черезъ край*», а тѣмъ менѣе понятенъ намъ выборъ бенефиціантомъ для себя ролей Рабурдена и Пылаева. Въ тонѣ обѣихъ ролей, въ положеніяхъ много общаго, и г. Ильковъ, конечно, не могъ не повториться, тѣмъ болѣе, что разнообразіе вообще не входитъ въ сферу его артистическихъ достоинствъ. Тотъ же тонъ, тѣ же манеры, та же растянутость рѣчи. Бенефиціантъ только бы выигралъ, если бы ограничился одной ролью.

—

Не лучше, если не хуже, сдѣлалъ выборъ пьесъ для своего бенефиса г. Людвиговъ. Если у г. Илькова были хоть для него самого роли въ выбранныхъ имъ пьесахъ,—хотя онѣ и не особенно удались ему,—то въ выбранныхъ г. Людвиговымъ пьесахъ не было не только литературныхъ или сценическихъ достоинствъ, но даже и ролей для бенефиціанта, хотя бы въ самомъ провинціальномъ смыслѣ.

Удивительно, чѣмъ руководствуются бенефиціанты при выборѣ пьесъ для своего бенефиса, какія причины опутываютъ ихъ, давятъ и не даютъ возможности сдѣлать свободный выборъ, сколько нибудь отвѣчающій ихъ артистическому чутью.

Стоитъ только оглянуться назадъ на весь репертуаръ г. Корша за текущій сезонъ, чтобы понять, до какой степени упалъ репертуаръ этого театра. До сихъ поръ состоялось уже тринадцать бенефисовъ и новыхъ постановокъ, въ томъ числѣ шесть возобновленій: «Трудовой хлѣбъ», «Двѣнадцатая ночь», «Теща», «Горячее сердце», «Ольга Ранцева» и «Бѣшеныя деньги». Первыя четыре пьесы поставлены были такъ плохо, что скоро сошли съ репертуара.

Держатся только двѣ: «Ольга Ранцева» и «Бѣшеныя деньги», и то благодаря тому интересу, который возбуждаетъ въ публикѣ исполненіе молодой артистки г-жи Яворской. Изъ остальныхъ семи постановокъ осталась на репертуарѣ только одна комедія «Игра въ любовь", остальныя же, благодаря частью неумѣлому исполненію и плохой срепетовкѣ, какъ напримѣръ «Отчій домъ» («Родина»), частью по полному отсутствію какихъ либо достоинствъ, какъ «Балованное дитя» — быстро промелькнули въ репертуарѣ, не оставивъ и слѣда. Изо всѣхъ тринадцати постановокъ комедія В. М. Михеева «*Ложные итоги*» является *единственной* новой оригинальной пьесой этого театра. Такой репертуаръ заставляетъ серьезно задуматься надъ будущностью театра г. Корша.

Обѣ пьесы, поставленныя г. Людвиговымъ, давно уже принадлежатъ къ числу сданныхъ въ архивъ.

Комедія «**Пари**» кн. Кугушева имѣетъ вполнѣ архаическое дѣленіе на прологъ и два акта. Сюжетъ немногосложенъ. Графъ Бутонинъ вмѣшивается въ споръ подкутившей компаніи и держитъ пари съ княземъ Клязьминскимъ, что тому не удастся въ теченіе двухмѣсячнаго срока завладѣть сердцемъ молодой вдовы Бѣлогорской, которую графъ втайнѣ любитъ. Пари должно кончиться дуэлью непремѣнно съ смертельнымъ исходомъ. Князь ради пари ухаживаетъ за вдовой и влюбляется въ нее дѣйствительно. Влюбляется въ него и вдова. Срокъ кончается, князь сознается, что онъ не достигъ цѣли и пари проигралъ. Графъ смертельно его ранитъ. Вдова минутъ на пять сходитъ съ ума. Князь оживаетъ, вдова приходитъ въ себя, графъ уходитъ и занавѣсъ падаетъ.

Графа играетъ г. Людвиговъ, то есть не играетъ, а говоритъ слова роли, да и вообще эта роль никакого матеріала не даетъ. Князя играетъ г. Трубецкой въ тѣхъ же знакомыхъ тонахъ, въ которыхъ онъ играетъ всѣхъ «благородныхъ» персонажей «со слезой».

Старательно играетъ г. Сашинъ роль Тонина, хотя она ему и не совсѣмъ подходитъ, г. Боуръ — роль фонъ-Рауха и г. Орленевъ роль Бѣльскаго.

Очень характерно передаетъ г-жа Кудрина роль компаньонки Розенкранцъ.

Г-жа Яворская очень изящна въ роли молодой вдовы Бѣлогорской, но провела ее не достаточно ровно. Рядомъ съ прекрасно, особенно въ спокойныхъ мѣстахъ роли, отдѣланными деталями—недодѣланность, блѣдность. Особенно не удалась ей сцена сумасшествія.

Второй пьесой въ тотъ же бенефисъ шла передѣланная Плещеевымъ ком. въ 2 д. «**Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ**». Эта старая пьеса когда-то съ успѣхомъ шла на сценѣ Малаго театра, благодаря превосходному исполненію Шумскаго. На сценѣ театра г. Корша она прошла довольно блѣдно. Лучше другихъ исполнилъ г. Свѣтловъ благодарную роль Толкачева. Остальные артисты: г-жи Романовская, Кошева, Омутова и Мартынова и гг. Вязовскій, Людвиговъ, Яковлевъ, Бастуновъ и Трубецкой повторили уже сотни разъ видѣнное на сценѣ г. Корша въ исполненіи тѣхъ же артистовъ.

—

Г. Свѣтловъ въ свой бенефисъ поставилъ ком. «Наши дѣти», въ переводѣ съ англійскаго, «Встрѣчу», карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича и водевиль г. Чинарова «Конецъ вѣка».

Ком. «**Наши дѣти**» принадлежитъ перу Г. І. Байрона (однофамильца геніальнаго поэта), и по слухамъ, имѣла въ Англіи даже колоссальный успѣхъ, очень долго продержавшись на репертуарѣ. Англійская современная драматургія совсѣмъ неизвѣстна у насъ. Имѣющіяся у насъ свѣдѣнія говорятъ намъ очень мало въ пользу современнаго состоянія театра въ Англіи. Тамъ идутъ творенія Шекспира, исполняемыя такими крупными артистами, какъ Эрвингъ. Остальные же театры культивируютъ по преимуществу феерію въ связи съ балетомъ и опереткой. Тѣмъ большій интересъ возбудила въ насъ постановка переведенной г. Лычаговымъ пьесы современнаго англійскаго драматурга,— особенно же такой, которая имѣла, по слухамъ, *колоссальный* успѣхъ на родинѣ автора. Было въ высшей степени любопытно опредѣлить, *что именно* интересуетъ современныхъ англичанъ, *чему* они симпатизируютъ. Достаточно ознакомиться съ тѣмъ, *что* данное общество или данный народъ находитъ достойнымъ своего вниманія, *что* вѣнчаетъ успѣхомъ, чтобы судить о высотѣ его художественнаго вкуса.

Если дѣйствительно справедливы слухи о *колоссальномъ* успѣхѣ пьесы г. Байрона, то приходится очень и очень разочароваться въ художественномъ вкусѣ англичанъ, настолько, что мы, пожалуй, склонны признать скорѣе самые слухи о такомъ успѣхѣ этой пьесы слишкомъ преувеличенными.

Насколько мы знакомы съ творчествомъ англійскихъ художниковъ, съ ихъ успѣхами въ живописи и скульптурѣ,—мы должны съ полнымъ уваженіемъ относиться къ художественному творчеству, пониманію и вкусу современной Англіи. Послѣдняя всемірная выставка въ Парижѣ показала намъ, какъ высоко стоитъ искусство въ Англіи.

Неужели же драматическая литература составляетъ въ художественномъ прогрессѣ современной Англіи такое исключеніе, что даже такія произведенія, какъ эта наивная комедія «Наши дѣти», могла имѣть такой колоссальный успѣхъ.

Что же дѣлать тогда намъ, русскимъ, такъ безжалостно кидающимъ въ Лету произведе-

нія нашихъ драматурговъ, несравненно лучшія этой англійской комедіи.

Какъ же слѣдуетъ намъ гордиться, какъ далеко ушли мы отъ наивныхъ англичанъ, настолько дѣтской кажется намъ и сюжетъ, и планировка комедіи г. Байрона.

Комедія, наивная сама по себѣ, особенно является наивной для русскихъ зрителей. Кому, въ самомъ дѣлѣ, придетъ на умъ доказывать теперь право взрослыхъ сыновей на выборъ себѣ по сердцу невѣсты? И наша жизнь представляетъ нерѣдко факты, когда родители тѣми или другими средствами изъ матеріальныхъ выгодъ склоняютъ своихъ дѣтей къ выгодному для нихъ браку; но въ пьесѣ Байрона нѣтъ и этого. Оба отца богатые люди. Одинъ изъ нихъ—рентье—требуетъ отъ сына, чтобы онъ женился именно на бѣдной дѣвушкѣ. Когда же сынъ отказывается, любя аристократку, отецъ только изъ настойчивости, изъ самодурства гонитъ его изъ дому. Такія отношенія являются у насъ какъ рѣдкое исключеніе. Врядъ ли какой-нибудь русскій драматургъ возьметъ теперь такой сюжетъ. Кулакъ, бывшій кабатчикъ Облопошевъ, въ драмѣ И. А. Салова «Гусь лапчатый», и тотъ прощаетъ сыну его непокорность, прощаетъ даже тогда, когда тотъ женится на дѣвушкѣ, которую старикъ прочилъ въ жены самому себѣ.

Еще до извѣстной степени намъ понятенъ разрывъ баронета Чампнэй съ сыномъ изъ-за его настойчиваго желанія жениться на бѣдной, не титулованной дѣвушкѣ. Въ Англіи еще сильны такія традиціи аристократизма.

Для англійской публики быть-можетъ пьеса Г. Байрона и представляетъ интересъ, но русской публикѣ скучно просидѣть цѣлый вечеръ и смотрѣть пьесу, персонажи которой въ теченіе трехъ дѣйствій ломятся въ открытую дверь.

Конецъ немногосложнаго сюжета пьесы легко предугадать. Сыновья ушли отъ своихъ отцовъ, поселились въ мансардѣ, голодаютъ, болѣютъ, но не поддаются упрямству отцовъ, выказывая британскую стойкость характера. Первые уступаютъ отцы, являются къ дѣтямъ, примиряются, тутъ же кстати появляются въ той же мансардѣ обѣ, вѣрныя своимъ женихамъ, миссъ, и все, конечно, кончается благополучно. Роли въ пьесѣ даютъ мало матеріала для актеровъ Г. Сашинъ очень живо играетъ Миддльвика, ходя и не передаетъ національныхъ чертъ. Г. Свѣтловъ недурно загримированъ, но ведетъ роль не ровно. Тальботъ послѣдняго акта мало напоминаетъ Тальбота перваго акта. Впрочемъ, быть можетъ, тутъ скорѣе вина или автора или переводчика г. Лычагова, который, судя по афишѣ, не перевелъ пьесу, а передѣлалъ. Довольно типична г-жа Кудрина въ эпизодической роли служанки Белинды. Недурно играетъ и г-жа Романовская роль Кларисы, сестры сэра Чампней. Внѣшность г. Бастунова подходитъ къ роли сэра Чампней. У г-жъ Яворской и Кошевой незначительныя роли, но эффектные костюмы. У г. Трубецкого совсѣмъ блѣдная роль молодого Миддльвика.

Въ началѣ спектакля была поставлена, шедшая прежде на сценѣ Малаго театра, картинка въ 1 д. П. П. Гнѣдича «**Встрѣча**». Мы не будемъ разсказывать ея содержаніе — она была напечатана въ «Артистѣ».

Исполнена была пьеса крайне вяло, безжизненно, тускло. Ни г-жи Журавлева и Никитина въ роляхъ Навроцкой и Annette, ни гг. Костюковъ и Людвиговъ въ роляхъ Ордынцева и Навроцкого не придали никакой жизненности своимъ ролямъ. Сравнительно лучше другихъ былъ г. Вязовскій въ роли Чмыря, но и онъ прочелъ свой разсказъ Ивашкѣ тоже очень монотонно.

Въ заключеніе шелъ фарсъ г. Чинарова «**Fin de siècle**», прошедшій безъ успѣха.

Въ слѣдующую пятницу, въ бенефисъ г. Вязовскаго, назначены знакомая нашимъ читателямъ, талантливо написанная Вл. Ив. Немировичемъ, ком. въ 1 д. «Елка» и новый фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго «Сгоряча».

Р. С. Т.

Нѣмецкій клубъ.

«**Холостая семья**», ком. въ 4 д. г. **Азовскаго** (псевдонимъ).

На сценѣ Нѣмецкаго клуба 21-го ноября была поставлена новая пьеса, четырехактная комедія г. Азовскаго (псевдонимъ) *Холостая семья*. Имя г. Азовскаго появляется въ первый разъ на московской театральной афишѣ, — и сама пьеса обнаруживаетъ не мало признаковъ авторской неопытности, первыхъ шаговъ начинающаго писателя, но рядомъ съ этимъ, пьеса несомнѣнно даетъ достаточно матерьяла, чтобы можно было съ извѣстной положительностью судить о будущихъ успѣхахъ или неудачахъ г Азовскаго.

Сюжетъ комедіи отчасти напоминаетъ безсмертную шутку Гоголя *Женитьба*. Объ этомъ знаетъ самъ авторъ: имя Подколесина упоминается въ концѣ пьесы и герои дѣйствительно въ теченіе всего спектакля воскрешаютъ предъ нами въ различныхъ формахъ свой незабвенный

прототипъ. У новаго автора вмѣсто одного Подколесина—два Подколесина; вмѣсто одного Степана—два Степана; Кочкаревъ попрежнему остается въ единственномъ числѣ,—но зато по части героинь произведена реформа. Дѣвицы стремятся заполучить мужа отнюдь не съ меньшей стремительностью, чѣмъ Агафья Тихоновна; но на этотъ разъ это—дѣвицы интеллигентнаго круга. Одна—ученица театральной школы, другая—особа неопредѣленнаго общественнаго положенія и психологически не совсѣмъ ясная фигура; это—просто богатая невѣста, готовая, повидимому, осчастливить едва ли не перваго встрѣчнаго. Подколесины въ новой пьесѣ оригинально устроили свою жизнь: одинъ изъ нихъ въ хозяйствѣ исполняетъ роль мужа, другой роль жены. Почему имъ именно такъ захотѣлось жить, что собственно помѣшало имъ создать семью болѣе естественнымъ путемъ,—на этотъ вопросъ отвѣчаютъ только отрывочные намеки на печальные результаты современныхъ брачныхъ узъ. Единственное свѣдѣніе у насъ о герояхъ: одинъ—сангвиникъ, другой—флегматикъ,—и сангвиникъ исполняетъ кухонныя обязанности, а флегматикъ болѣе по мужской части. Такое распредѣленіе ролей имѣетъ, конечно, свою комическую сторону,—но, къ сожалѣнію, оно результатъ авторскаго произвола. Комизмъ остается внѣшнимъ, *души, натуры* мы не видимъ, данныя о *темпераментѣ* не могутъ дать намъ точнаго представленія о какой бы то ни было личности.

Такъ же внѣшне, мы бы сказали—*пунктирно* очерчены и всѣ другія фигуры. Ученица театральной школы необыкновенно болтлива и—только: соединяется ли съ этимъ качествомъ еще легкомысліе, какъ это часто бываетъ,—мы рѣшить не въ состояніи. Барышня на счетъ пріобрѣтенія мужа дѣйствуетъ весьма ловко и разсуждаетъ довольно логично. Болтливость, слѣдовательно, и здѣсь остается внѣшней комической чертой и скорѣе навязана дѣйствующему лицу, чѣмъ свойственна ему по природѣ. Помѣщикъ, играющій роль Кочкарева, не могъ представлять особеннаго интереса уже потому, что зрителя неотступно преслѣдовала аналогія между тѣмъ и другимъ образомъ.

Въ результатѣ, слѣдовательно, остается рѣшить вопросъ, насколько удалось автору справиться съ внѣшнимъ комизмомъ. Въ этомъ отношеніи, несомнѣнно, есть нѣсколько удачныхъ чертъ. Эти черты обнаруживаютъ въ авторѣ извѣстную чуткость къ смѣшному и умѣнье дать вполнѣ литературную форму своимъ наблюденіямъ. Назовемъ нѣсколько чертъ. Горничная ведетъ интрижку съ денщикомъ, невольно усваиваетъ его жаргонъ и на вопросъ барышни отвѣчаетъ: *Никакъ нѣтъ!* Это—естественно и комично. Такимъ же trait d'esprit слѣдуетъ признать отвѣтъ юноши на замѣчаніе другой барышни. Барышня говоритъ: «смотрите, не вздумайте одной рукой давать, другой отнимать». Юноша бойко отражаетъ упрекъ: «Я не изъ филантроповъ». Недурна сцена, когда одинъ изъ Подколесиныхъ, тронутый страстью, заказываетъ закуску ради своего «предмета» и въ азартѣ перечисляетъ чуть не всѣ существующія въ мірѣ колбасы. Такія черты—удачны, но, къ сожалѣнію, впечатлѣніе зрителя ослабляется длиннотами и лишними подробностями. Комедія растянута на четыре акта, между тѣмъ весь матерьялъ свободно уложился бы въ три,—и притомъ въ сокращенной формѣ. Кромѣ того, нельзя не отмѣтить одного недостатка, вытекающаго исключительно изъ авторской неопытности. Онъ, въ дальнѣйшихъ произведеніяхъ г. Азовскаго, конечно, можетъ исчезнуть, но на этотъ разъ сильно повредилъ комедіи. Авторъ рядомъ съ совершенно естественными, нерѣдко изящными, остроумными пассажами усиливается *выдумывать* остроты: такихъ выдуманныхъ и, очевидно, съ немалымъ трудомъ—острословій большое количество. Особенно ученица театральной школы злоупотребляетъ своимъ правомъ нести всякій вздоръ, даже мало ей свойственный по своей тяжеловѣсности и вычурности, что особенно бросается въ глаза при общей ясности и литературности языка комедіи.

Въ результатѣ мы не можемъ судить по разбираемой пьесѣ, способенъ ли авторъ рисовать *характеры*, но мы увѣрены, что у него есть достаточно наблюдательности на *смѣшныя стороны внѣшней жизни* и нерѣдко онъ удачно умѣетъ пользоваться плодами своихъ наблюденій. Напримѣръ, сцены съ прислугой—лучшая часть комедіи и несомнѣнно потому, что авторъ, «не мудрствуя лукаво», рисуетъ дѣйствительность и не тщится изобрѣсти острое словцо во что бы то ни стало. Одинъ изъ Степановъ—лукавъ и пройдоха—весьма забавная и вполнѣ реальная фигура.

Указанные нами недостатки съ теченіемъ времени могутъ и должны исчезнуть. Наблюдательность, умѣнье быть комичнымъ безъ шаржа и столь обычныхъ въ наше время пошлыхъ приправъ, безукоризненный литературный языкъ—всему этому предстоитъ путь несомнѣннаго успѣха и все это, по нашему мнѣнію, вполнѣ достаточный багажъ для начинающаго драматурга, чтобы отмѣтить первое его произведеніе, появляющееся на московской сценѣ, выдѣлить *Холостую семью* изъ вереницы легкомысленныхъ фарсовъ, смѣхотворныхъ, нерѣдко прямо балаганныхъ, представленій—притомъ на каждомъ шагу обличающихъ безцеремонное отношеніе авторовъ къ чужимъ произведеніямъ. Г. Азовскій—не *заимствовалъ*, не *передѣлалъ*, не *перевелъ*,—вообще не совершилъ ни одного акта, столь обычнаго для со-

временнаго русскаго драматурга. Достоинство и недостатки разбираемой комедіи—*свои*, а не нахватанные извнѣ. Уже это – безусловно симпатичное начало для молодаго автора. Ему слѣдуетъ рекомендовать *больше вдумчивости* въ подготовительномъ процессѣ созданія пьесы: это научитъ его изображать *внутреннюю* сторону явленій, благодаря этому исчезнетъ все лишнее и искусственное и *еще больше дисциплины*—во время самаго писанія пьесы.

Что касается спектакля, онъ прошелъ для автора довольно удачно: авторъ былъ вызванъ нѣсколько разъ. Исполнители не только не способствовали этой удачѣ, но, повидимому, сдѣлали все отъ нихъ зависящее, чтобы утомить публику. Роли дурно были выучены и спектакль небрежно срепетованъ: мы видѣли скорѣе репетицію, чѣмъ представленіе пьесы. Вызвана была г-жа Литвинова, исполнявшая роль болтливой барышни: ея роль длиннѣе другихъ и исполнительница дѣйствительно знала ее сравнительно тверже. Весьма удачно исполнилъ роль одного изъ деньщиковъ г. Тарховъ.

Ив. Ивановъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

„Цыганка Занда“.—„Предразсудки“, комедія Модеста Чайковскаго.—„Антонъ-Горемыка“, передѣлка повѣсти Д. В. Григоровича. — „Вильгельмъ Телль“, Шиллера.—„Венецейскій истуканъ“, П. П. Гнѣдича.

«**Цыганка Занда**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Генгофера и Марко Брозинера, переведенная съ нѣмецкаго г-жею Ватсонъ и сыгранная 19-го октября на сценѣ Александринскаго театра, знакома Петербургской публикѣ по спектаклямъ нѣмецкой труппы г. Бока. Драма эта (вѣрнѣе мелодрама) обошла всѣ германскія сцены и пользовалась вездѣ значительнымъ успѣхомъ, представляя собою весьма сценическое эффектное зрѣлище, съ очень слабымъ литературнымъ значеніемъ.

Содержаніе пьесы таково. У стараго цыгана Барбу богачъ - землевладѣлецъ Нотара увезъ жену и заперъ въ свой замокъ. Но ему достался только трупъ: цыганка повѣсилась къ утру слѣдующаго дня, не желая принадлежать тирану. Послѣ цыганки осталась дочь, маленькая Занда, живо напоминавшая мать своими огненными черными глазами. Нотара взялъ ее къ себѣ на воспитаніе, далъ ей образованіе барышни, и когда она достигла совершеннолѣтія, рѣшилъ жениться на ней. Занду впереди ожидала нищета и жизнь съ пьянымъ, нищимъ отцомъ, вѣчно играющимъ на скрипкѣ любимую пѣсню покойной жены. Старикъ теперь противъ брака, но Занда, не зная, что женихъ—убійца ея матери, идетъ замужъ противъ воли отца и надѣется, что Нотара, столь жестокій къ крестьянамъ, измѣнитъ свой крутой характеръ подъ ея вліяніемъ. Но мечты ея разбиваются. Почти передъ самой свадьбой пріѣзжаетъ въ Румынію, гдѣ происходитъ мѣсто дѣйствія

мелодрамы, молодой адвокатъ Іонель, только что окончившій высшее юридическое образованіе въ Германіи. Занда съ дѣтства любила его и теперь прежняя страсть охватываетъ ее. Въ самый день свадьбы, послѣ брачнаго пира, она признается Іонелю, что любитъ его одного, что Нотара ей отвратителенъ, и что она пойдетъ за нимъ хоть на край свѣта. Она срываетъ съ себя обручальное кольцо и подвѣнечную вуаль; она готова тотчасъ же уйти изъ дома Нотара, но Іонель объявляетъ ей, что онъ ее не любитъ, а любитъ другую дѣвушку и бракъ съ этой послѣдней желателенъ для его родителей вдвойнѣ, такъ какъ при помощи его они думаютъ поправить свои разстроенныя обстоятельства. Къ взволнованной, уничтоженной Зандѣ прокрадывается ея отецъ и съ хохотомъ сообщаетъ ей исторію самоубійства ея матери, говоря, что сообщеніе это—его свадебный подарокъ для дочери, вышедшей замужъ противъ его воли. Этого мало: Занда подвергается новому оскорбленію. Понтаза Олеску, государственный прокуроръ, безобразный, горбатый, признается ей въ любви и намекаетъ, что отлично знаетъ причину ея несчастія. Она съ достоинствомъ отвергаетъ его. Тогда онъ вынимаетъ пузырекъ съ морфіемъ и говоритъ, что это единственное его успокоеніе, единственный способъ забыться. Она вырываетъ у него флаконъ, и, оставшись одна, цѣликомъ выливаетъ ядъ въ бокалъ шампанскаго. Но она не успѣваетъ его выпить, какъ вошедшій въ комнату Нотара залпомъ опоражниваетъ бокалъ. Занда не останавливаетъ его, и только съ ужасомъ слѣдитъ за происходящей на ея глазахъ агоніей.

Но прокуроръ не унимается: онъ во что бы то ни стало хочетъ овладѣть Зандой. Онъ вырываетъ изъ могилы тѣло Нотара и производитъ оффиціальное вскрытіе. Врачи констатируютъ отравленіе. Тогда Олеску предлагаетъ Зандѣ цѣною связи съ нимъ замять дѣло о преступленіи. Занда снова его отвергаетъ, и злой горбунъ приказываетъ ее арестовать по обвиненію въ отравленіи мужа.

Послѣдній актъ—въ залѣ окружнаго суда. Іонель защищаетъ цыганку, Олеску обвиняетъ. Въ пылу словопреній и защитникъ, и прокуроръ переходятъ на личности, обвиняя другъ друга въ неравнодушіи къ подсудимой. Собственно говоря, предсѣдатель могъ бы ввиду этого отвести и прокурора и защитника отъ дѣла, какъ лицъ прикосновенныхъ, и назначить новое судоговореніе, но авторы даютъ совершенно неожиданную развязку драмы.

Къ Зандѣ, какъ наслѣдницѣ Нотара, крестьяне-однодворцы предъявили искъ за неправильно отнятую у нихъ землю. Представителемъ ихъ интересовъ является Іонель, выступающій на этотъ разъ уже противникомъ Занды. Глуповатые крестьяне не могутъ совмѣстить въ своемъ простодушномъ умѣ, какъ одинъ и тотъ же адвокатъ можетъ въ одинъ и тотъ же день быть то защитникомъ, то обвинителемъ одного и того же лица хотя бы и по разнымъ дѣламъ. Они врываются въ залу суда и съ криками «измѣнникъ, предатель!» стрѣляютъ въ Іонеля. Но пуля попадаетъ въ Занду и ея внезапная смерть сразу разрѣшаетъ драму.

Такое нагроможденіе драматическихъ эффектовъ, съ одной стороны, всегда привлечетъ симпатіи невзыскательной части публики, а съ другой стороны, возбудитъ осужденіе той части зрителей, которая требуетъ отъ театральнаго представленія помимо сценичности также, хотя бы и нѣкоторыхъ литературныхъ достоинствъ.

Исполненіе драмы было среднее. Г-жа Савина отнеслась къ заглавной роли довольно холодно, и только превосходная мимика артистки доставила ей шумный успѣхъ по окончаніи третьяго дѣйствія, гдѣ происходитъ арестъ Занды. Понтаза Олеску изображалъ г. Сазоновъ, стараясь мелодраматическую сторону пьесы передать возможно болѣе реально, что едва ли входило въ замыслы авторовъ. За то съ настоящимъ мелодраматическимъ пошибомъ г. Ѳедотовъ игралъ цыгана Барбу и окончилъ пьесу такими рыданіями надъ трупомъ дочери, что они были бы на мѣстѣ въ любой жестокой мелодрамѣ 40-хъ годовъ. Іонеля весьма прилично игралъ г. Апполонскій, а г-жа Потоцкая—его красавицу невѣсту.

Нѣсколько словъ о послѣдней артисткѣ. Г-жа Потоцкая играла до послѣдняго времени рѣдко и мало, почти совсѣмъ не появлялась въ новыхъ пьесахъ. Но какъ бы то ни было, она съумѣла завоевать себѣ симпатіи публики, благодаря своему, быть можетъ, еще не окрѣпшему, но свѣжему дарованію. Роль Параши въ «Горячемъ сердцѣ», которую ей внезапно передали за болѣзнью г-жи Савиной, составила рѣзкій поворотъ въ ея дѣятельности: передъ нами явилась не кокетливая ingénue, а простая купеческая дочка съ рѣзкими, нѣсколько угловатыми манерами, безвкусно одѣтая, не къ лицу причесанная, но съ пылкой, горячей душой. Ролью Параши артистка доказала, что отъ нея многаго можно ждать въ будущемъ при серьезной постоянной работѣ, безъ уклоненій въ сторону, ради дешеваго успѣха въ полуводевильныхъ комедіяхъ.

—

Первое представленіе комедіи Модеста Чайковскаго «**Предразсудки**» совпало съ знаменательнымъ днемъ похоронъ брата автора, извѣстнаго композитора. Быть можетъ театръ былъ не совсѣмъ полонъ, именно по той причинѣ, что «весь Петербургъ» присутствовалъ на этихъ похоронахъ, закончившихся уже въ сумеркахъ. Въ утреннихъ газетахъ этого дня появились довольно странныя замѣтки о невозможности отло-

жить представленіе, не спутавъ репертуара, и о томъ, что самъ покойный композиторъ любилъ во всемъ порядокъ. Дирижеръ Александринскаго театра, композиторъ Н. С. Кротковъ, почтилъ въ этотъ вечеръ память покойнаго, составивъ антракты исключительно изъ произведеній Петра Ильича, что въ значительной мѣрѣ удлиннило спектакль, такъ какъ публика требовала постоянныхъ повтореній.

О содержаніи комедіи г. Чайковскаго говорить мы не будемъ; о ней былъ уже данъ подробный отчетъ послѣ исполненія пьесы на подмосткахъ Московскаго Малаго театра. Какъ въ Москвѣ, такъ и въ Петербургѣ, конечно, главный успѣхъ выпалъ на долю второго и третьяго акта, а послѣднее дѣйствіе не только не произвело никакого впечатлѣнія, но въ значительной мѣрѣ ослабило впечатлѣніе предыдущаго акта. Публика тактично воздержалась отъ вызововъ автора, понявъ, что въ такой день онъ не можетъ находиться въ театрѣ.

Главную роль пьесы — Дарью Алексѣевну Бѣлову — играла г-жа Васильева, такъ рѣдко появляющаяся на сценѣ. Роль эта для артистки явилась какъ бы переходомъ на новое амплуа: она впервые появилась передъ публикой въ сѣдомъ парикѣ, матерью взрослой дочери. Успѣхъ она имѣла послѣ третьяго акта самый шумный, несмотря на то, что самъ по себѣ типъ, созданный ею, былъ далеко не симпатиченъ, — а извѣстно, какъ рѣдко публика отличаетъ артиста отъ исполняемой имъ роли. Въ изображеніи г-жи Васильевой, Бѣлова явилась воплощеніемъ тещи, которая, повидимому, чуждаясь мелочныхъ ссоръ и дрязгъ, тѣмъ не менѣе отравляетъ каждую минуту жизни и дочери, и зятя. Искренность вызововъ по окончаніи третьяго дѣйствія была, быть можетъ, отчасти показателемъ того, какъ обрадовалась публика рѣшенію Бѣловой — навсегда оставить домъ Охрипининыхъ. Успѣхъ г-жи Васильевой вполнѣ раздѣляла г-жа Потоцкая, игравшая ея дочь, Сашеньку. У автора весьма тонко проведена черта родственной слезливости и «нудности» матери и дочери, г-жа Потоцкая большая мастерица именно на изображеніе слезливыхъ дѣвочекъ и очень ярко выдвинула Сашеньку на первый планъ. Остальныя роли пьесы были исполнены вполнѣ добросовѣстно. Горбатую Дуничку хорошо сыграла г-жа Кузьмина; генеральшу Охрипинину по обыкновенію очень ярко изобразила г-жа Жулева; двухъ ея дочерей, петербургскихъ барышень чистѣйшей формаціи, очень хорошо оттѣнили г-жи Темирова и Градовская; очень типиченъ былъ лицеистъ Бэби, г. Ивановъ. Генерала Охрипинина игралъ г. Ленскій, а старшаго его сына — г. Корвинъ-Круковскій.

—

На другой день послѣ юбилея Д. В. Григоровича, Дирекція Императорскихъ театровъ почтила юбиляра спектаклемъ, впрочемъ, довольно страннымъ. Конечно, скорѣе всего можно было бы ожидать возобновленія «Замшевыхъ людей», комедіи, которая, если не отличается сценическими достоинствами, то во всякомъ случаѣ представляетъ собою въ полномъ смыслѣ слова — литературное произведеніе. Но вмѣсто этого на сценѣ появился «**Антонъ-Горемыка**», передѣлка повѣсти Д. В. Григоровича 1847 года. Въ большинствѣ случаевъ передѣлки повѣстей въ комедіи и драмы бываютъ неудачны. Это общее правило особенно рѣзко сказалось на перекройкѣ «Антона-Горемыки». Внѣшній успѣхъ представленія обусловливался только присутствіемъ въ театрѣ почтеннаго юбиляра, а ужъ никакъ не ея сценичностью. Пьеса раздѣлена на три дѣйствія. Первое называется «Пѣгашка»; второе — «Голышъ»; третье — «Возвращеніе». Антона игралъ г. Давыдовъ, жену его — г-жа Дюжикова 1-я; Никиту Ѳедорова, управляющаго имѣніемъ Троскино — г. Варламовъ, жену его — г-жа Левкѣева. Обстановка была, видимо, спѣшная, собранная на живую нитку; даже пѣгой лошади не достали на первое представленіе. Костюмы на иныхъ исполнителяхъ отличались анахронизмами, особенно костюмъ г. Варламова. Но все это не помѣшало тому, что театръ былъ совершенно полонъ и огромный успѣхъ имѣлъ... г. Григоровичъ, очевидно не принимавшій никакого участія въ передѣлкѣ.

—

Можно двоякимъ образомъ обставлять пьесу: можно обставлять ее лучшими силами данной труппы, стремясь къ тому, чтобы характеры, намѣченные авторомъ, были бы, по возможности, переданы во всей ихъ рельефности; и есть другой принципъ постановки: все вниманіе обратить на ансамбль, на одно художественное цѣлое, передать общее впечатлѣніе, и снисходительно отнестись къ воспроизведенію артистами главныхъ ролей, которыя должны, такъ сказать, потонуть въ общей гармоніи. И декораціи, и костюмы, и красота мизансценъ должны выступить на первый планъ, не давая даже зрителю возможности сосредоточиться на какомъ-нибудь одномъ исполнителѣ. Конечно, далеко не всякую пьесу можно исполнять только съ помощью ансамбля. И «Отелло», и «Гамлетъ», гдѣ вся сила интереса сосредоточивается на развитіи характеровъ, не могутъ удовлетворить зрителя, какъ бы строенъ ни былъ общій ходъ дѣйствія, если нѣтъ исполнителя на главную роль. Вотъ почему труппа герцога Мейнингенскаго и не задавалась постановкой подобныхъ пьесъ; Кронекъ съ особенной любовью ставилъ «Цезаря», «Орлеанскую дѣву», «Пиколомини», «Смерть Валленштейна», наконецъ «Вильгельма Телля», — словомъ, такія пьесы, гдѣ не требовалось особаго приглашенія крупнаго гастролера. Даже на такого солиднаго исполнителя

шекспировскаго и шиллеровскаго репертуара, какимъ является Барнай, директоръ герцогской труппы смотрѣлъ только, какъ на изобразителя Телля, Антоніо и т. д., въ случаѣ нужды, замѣняя его гораздо болѣе слабѣйшимъ исполнителемъ, но никогда не сосредоточивалъ успѣха представленія на одномъ артистѣ.

Новый управляющій Петербургской драматической труппой, при постановкѣ «**Вильгельма Телля**», очевидно, хотѣлъ руководиться вторымъ принципомъ, и, раздавая роли, останавливался по преимуществу на вторыхъ и третьихъ силахъ труппы. Были заказаны новыя декораціи, вѣроятно, сдѣланы новые костюмы (часть ихъ была взята, кажется, изъ оперы), и публика, очевидно, могла требовать строгаго ансамбля, безукоризненной точности декорацій и костюмовъ, и, главное, живой толпы, а не сонмища статистовъ, которые безо всякаго толку топчутся на сценѣ.

Мы совсѣмъ не желаемъ сравнивать постановку г. Крылова съ постановкой г. Кронека: сравненіе никогда ничего не доказываетъ, да и постановка «Телля» у мейннингенцевъ далеко не могла назваться безукоризненной. Но, во всякомъ случаѣ, нельзя игнорировать традиціи такого режиссера, каковымъ былъ Кронекъ, человѣкъ окруженный цикломъ спеціалистовъ, съ нѣмецкой аккуратностью добиравшихся до точнаго воспроизведенія самыхъ мелочныхъ деталей. Было бы печально, если бы такой почтенный режиссерскій трудъ прошелъ безслѣдно. Измѣнять къ лучшему мейннингенскую постановку—дѣло похвальное, но замѣнять удачныя мизансцены менѣе удачными—едва ли имѣетъ основаніе.

Трагедія въ настоящемъ исполненіи значительно сокращена, отчасти по тексту мейннингенцевъ, отчасти совершенно самостоятельно. Перетасовка сдѣлана слѣдующимъ образомъ.

Первая картина перваго дѣйствія происходитъ передъ домомъ Штауффахера, и вся первая сцена текста Шиллера, происходящая на берегу озера, противоположномъ Швицу, перенесена въ Швицъ. Молодой рыбакъ Женни поетъ свою пѣсню подъ аккомпаниментъ оркестра. Изъ Унтервальдена прибѣгаетъ Баумгартенъ и умоляетъ Руоди перевезти его на другую сторону озера. Является Телль, спрыгиваетъ въ лодку и увозитъ съ собою убійцу намѣстника. Сцена оканчивается появленіемъ рейтеровъ, по обыкновенію запаздывающихъ. Между этими сценами втиснута сокращенная картина между Штауффахеромъ и женой его Гертрудой. Такимъ образомъ оказывается, что Телль привезъ Баумгартена не къ Штауффахеру въ Швицъ, а увезъ его изъ Швица.

Вторая картина происходитъ въ жилищѣ поселянина Фюрста и идетъ почти безъ сокращенія. По тексту Шиллера это четвертая картина 1-го акта; третья же картина, въ Альтдорфѣ, перенесена передѣлывателемъ въ 3-й актъ. Второе дѣйствіе сохранено почти цѣликомъ, только вторая картина нѣсколько сокращена. Третье дѣйствіе начинается по тексту сценой Телля съ женою, но мѣсто дѣйствія перенесено со двора Телля въ лѣсъ. Здѣсь же, въ лѣсу, происходитъ діалогъ между Бертой и Руденцомъ. Второй картиной 3-го дѣйствія является, пропущенная въ 1-мъ актѣ, сцена построенія крѣпости Альтдорфъ. Сюда приносятъ шляпу; солдаты Геслера становятся возлѣ нея на стражу. Затѣмъ слѣдуетъ арестъ Телля. Сцена до конца поставлена цѣликомъ и принадлежитъ безспорно къ лучшимъ сценамъ въ трагедіи. Четвертый актъ начинается смертью Аттингаузена. Вторая же сцена представляетъ соединеніе разсказа Телля о его побѣгѣ съ лодки Геслера—со сценой убіенія Геслера. Актъ этотъ значительно сокращенъ и всѣ три картины текста соединены въ одну. Но самое безбожное сокращеніе—послѣдняго акта. И у Кронека онъ былъ безбожно изуродованъ,—но еще безбожнѣе урѣзанъ и кастрированъ на нашей сценѣ. Отъ Шиллера почти ничего не остается.

Обстановка пьесы заставляетъ желать очень и очень многаго. Новыя декораціи г. Янова приличны—и не болѣе. Очевидно, художникомъ не руководило искреннее чувство,—а просто былъ исполненъ казенный заказъ по старымъ этюдамъ Калама. Буря перваго акта отличалась только прекраснымъ дождемъ,—озеро же волновалось довольно неудачно, да и волны расписаны были слишкомъ пестро и грубо. Заговоръ въ долинѣ Рютли — картина, полная глубокой поэзіи въ текстѣ, вышла какой-то тягучей и безформенной. Представители кантоновъ сходились въ долину, какъ статисты, твердо запомнившіе заранѣе опредѣленныя мѣста, и очень мало интересовались своими товарищами изъ другихъ кантоновъ. Характера таинственности собранію придано не было. Лунная радуга была исключена, хотя что за трудъ въ ея воспроизведеніи при помощи волшебнаго фонаря?

Гораздо лучше поставлена сцена выстрѣла Вильгельма въ яблоко,—тутъ есть и движеніе и красота. За то смерть Геслера рѣшительно не производитъ никакого впечатлѣнія. Режиссеръ прекрасно сдѣлалъ, что выпустилъ на сцену ландфохта не на лошади, а пѣшимъ: при нашихъ условіяхъ сцены, лошадь только развлекаетъ вниманіе и мѣшаетъ артистамъ; но ужъ тогда не слѣдовало говорить Геслеру въ обращеніи къ Армгартѣ:

Пусти, —
Не то *конемъ* тебя я затопчу!

А вдовѣ не слѣдовало отвѣчать:

Ну, что-жъ—топчи! Вотъ, на,—вотъ
я лягу...

Опять таки, невольно напрашивается сравненіе съ труппой Кронека. Тамъ Геслеръ, расправляя ноги отъ долгой ѣзды, медленно сходилъ внизъ по крутой горной тропинкѣ, en-face къ зрителю, и Армгарта кидалась къ нему въ ноги, загораживая спускъ. Однимъ ударомъ ноги Геслеръ могъ сбросить ее въ пропасть вмѣстѣ съ дѣтьми; словомъ, все было мотивировано съ достаточной сценичностью, и право не слѣдовало пренебрегать столь благимъ примѣромъ.

Заглавную роль въ Теллѣ исполнялъ г. Далматовъ. Въ новой редакціи роль сокращена до минимума, и отъ нея осталось немного. Въ исполненіи г. Далматова слѣдуетъ отмѣтить сцену выстрѣла, какъ безспорно лучшую. Проводится она артистомъ весьма экспрессивно. Съ большимъ паѳосомъ играетъ г. Дальскій Арнольда Мельхталя; Аттингаузена солидно воплощаетъ въ себѣ г. Писаревъ. Геслера играетъ г. Нильскій, а роль Берты фонъ-Брунекъ исполнялась г-жей Мичуриной, но послѣ перваго представленія была передана, за болѣзнію артистки, г-жѣ Дюжиковой 2-й.

Насколько сокращена трагедія — можно судить потому, что она кончается до одиннадцати часовъ, т.-е. идетъ съ небольшимъ три часа.

—

«Венецейскій истуканъ» П. П. Гнѣдича явился въ Петербургѣ мѣсяцемъ позже Москвы, и несмотря на отсутствіе правильнаго развитія фабулы, на неудачно написанный третій актъ и на растянутость четвертаго, сразу сдѣлался репертуарной пьесой, начавъ дѣлать сборы даже въ Михайловскомъ театрѣ, который хронически пустовалъ всю осень. Автора упрекали по преимуществу за то, что онъ, остановившись на такой интересной эпохѣ, какъ конецъ XVII вѣка, отнесся къ ней съ точки зрѣнія легкомысленнаго водевилиста, а не серьезнаго драматурга. Но едва ли такой упрекъ справедливъ: авторъ вправѣ разработывать сюжеты какъ ему угодно, и черпать ихъ откуда хочетъ; — претензіи можно въ данномъ случаѣ предъявлять развѣ къ театральному начальству: зачѣмъ оно вводитъ на Императорскую сцену легкій репертуаръ, — хотя, опять-таки, вопросъ остается открытымъ, — почему бы образцовой сценѣ и не ставить легкихъ, полушуточныхъ комедій?

На первомъ представленіи «Истукана» рѣзко чувствовались недостаточная срепетовка, и отсутствіе ансамбля, что особенно бросалось въ глаза при концѣ актовъ, когда движеніе дѣлается общимъ. Сцена, когда вынимаютъ Меркуріуса изъ ящика, и финальная сцена послѣдняго акта оказались совсѣмъ неготовыми: первая была скомкана, а вторая затянута.

Изъ участвующихъ особенно выдѣлилась г-жа Савина, напомнившая своимъ исполненіемъ лучшія роли прежняго времени. Хотя въ сущности роль Антониды Коптевой не могла представить никакихъ затрудненій нашей примадоннѣ, но все же намъ давно не доводилось видѣть такой блестящей, сверкающей игры. Алый сарафанъ съ венецейскимъ мѣшечкомъ, и алый уборъ на головѣ какъ нельзя болѣе шли къ исполнительницѣ. Блеснулъ красотой и г-нъ Аполлонскій, игравшій Юренева, только что вернувшагося изъ-за-моря. Старуху Коптеву играла г-жа Жулева, самого Коптева — г. Ленскій, Мяздру — г. Варламовъ, Іеронима — г. Нильскій, Гаррингтона — г. Костровъ, Комара — г. Шаповаленко, Тимошу — г. Яковлевъ, Шнелле — г. Ремизовъ, Иванова — г. Шкаринъ, Микиту — г. Панчинъ 1, Щелкуна — г. Шемаевъ. Женскія роли исполнялись: Аксютки — г-жей Читау, Марѳуши — г-жей Владиміровой, Ульки — г-жей Александровой и Козлихи — г-жей Левкѣевой.

Г.

Похороны П. И. Чайковскаго.—Чествованіе его памяти Русскимъ Музыкальнымъ Обществомъ, Обществомъ Камерной музыки, квартетомъ г. Крюгера и въ первомъ русскомъ симфоническомъ собраніи.—Возобновленіе „Манонъ“ Массне въ Маріинскомъ театрѣ.—Товарищество русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ („Уріэль Акоста“ В. С. Сѣровой). Русское оперное Товарищество въ театрѣ Кононова. Постановка „Хованщины“ Мусоргскаго и „Опричника“ Чайковскаго.—Третье симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. — Первое квартетное собраніе. — Экстренное собраніе Г. Удэнъ.—Концертъ гг. Фигнеръ.—Первое собраніе квартета г. Крюгера.— Третье собраніе Общества Камерной музыки.— Три вечера сонатъ. Г.г. Боровка и Гильдебрандъ.— Концертъ Придворной пѣвческой Капеллы.—Концерты г.г. Грюнфельда, Аусъ-деръ-Оэ и А. Н. Марковой.—Предстоящій пріѣздъ нѣмецкой, французской и итальянской оперныхъ труппъ.—Юбилей Ф. Н. Гильдебранда.

Неожиданная и столь быстро воспослѣдовавшая безвременная кончина Петра Ильича Чайковскаго повергла весь музыкальный міръ Россіи въ глубокую печаль, найдя себѣ отголоски почти во всѣхъ образованныхъ странахъ свѣта. Но съ особенною силою печаль эта проявилась, конечно, въ Москвѣ, видѣвшей первый разсвѣтъ могучаго таланта, а затѣмъ у насъ, въ Петербургѣ, гдѣ почившій композиторъ былъ всеобщимъ любимцемъ и гдѣ онъ имѣлъ такой большой кругъ лично знакомыхъ ему людей и многочисленныхъ друзей, для которыхъ потеря этого симпатичнѣйшаго человѣка была особенно тяжела. Эта всеобщая скорбь сказалась съ перваго момента, когда по городу стали ходить тревожные слухи о болѣзни, постигшей Петра Ильича, и дошла до своего апогея во время его похо-

ронъ. Музыкантъ — не писатель, мысли и думы котораго могутъ проникать во всѣ, даже захолустные углы его родины и распространяться между всѣми классами населенія, благодаря печатному слову; напечатанная музыка ничего не говоритъ громаднѣйшему большинству людей не только у насъ, но и въ другихъ странахъ, въ которыхъ музыкальныя познанія несравненно болѣе развиты. Для того, чтобы творенія композитора проникали въ публику, требуются исполнители, да притомъ еще такіе, которые были бы въ состояніи передавать намѣренія автора въ ясной, общедоступной формѣ. Поэтому становится понятнымъ такъ часто встрѣчаемое явленіе, что посредственный писатель пріобрѣтаетъ уже нѣкоторую извѣстность въ то время, какъ выдающійся художникъ-музыкантъ не можетъ добиться исполненія даже капитальныхъ своихъ произведеній. Какова же должна быть сила таланта, которая привлекла чуть не половину Петербурга на улицу, чтобы отдать послѣдній долгъ покойному. На всемъ пути печальной процессіи пришлось прекратить всякое движеніе; двумя стѣнами стояла масса народа, стояла терпѣливо цѣлые часы, тихо и въ замѣчательномъ порядкѣ выжидая колесницу съ бренными останками почившаго. Благодаря этому, траурный обрядъ вышелъ еще величавѣе; глубокое впечатлѣніе произвело архіерейское служеніе въ Казанскомъ соборѣ, причемъ хоръ русской оперы кажется превзошелъ себя въ исполненіи духовныхъ пѣснопѣній изъ сочиненій почившаго, Глинки и другихъ. Не смотря на продолжительность всей церемоніи, начавшейся въ $9^1/_2$ часовъ утра и окончившейся около 5 вечера, всѣ оставались на своихъ мѣстахъ. Картина была поразительная по своему величію: безконечной лентой растянулись депутаціи, которыхъ было почти сто; еще длиннѣе казалась масса лицъ, слѣдовавшихъ за гробомъ, который покоился на чрезвычайно изящной, легкой колесницѣ, цвѣта свѣтлаго бука, съ небольшой парчевой отдѣлкой; эта колесница, затѣмъ груды вѣнковъ и бѣлыя ризы духовенства были единственными свѣтлыми тѣнями въ траурной массѣ присутствовавшихъ. Небывалымъ, но очень приличнымъ случаю нововведеніемъ было участіе хора военной музыки, исполнявшаго траурные марши, которые чередовались съ пѣніемъ пѣвчихъ. При приближеніи къ Александро-Невской лаврѣ, студенты университета, шедшіе почти во главѣ депутацій, стройно запѣли «Святый Боже» и продолжали это пѣніе, съ непокрытыми головами, до самой могилы . . . . . .

Такъ величественно-скромно проводили незабвеннаго Петра Ильича Чайковскаго до мѣста его погребенія, находящагося въ непосредственномъ сосѣдствѣ съ Мусоргскимъ, Бородинымъ, Лишинымъ, недалеко отъ Сѣрова, Даргомыжскаго, въ той же части кладбища, въ которой покоится также и прахъ Глинки.

—

На текущей музыкальной жизни нашей столицы кончина П. И. Чайковскаго отразилась чрезвычайно рельефно: все другое отошло на задній планъ, впередъ же выдвинулись произведенія почившаго, которыя наперерывъ исполняются, привлекая гораздо большее число слушателей, чѣмъ это было при жизни самого композитора. Наиболѣе грандіознымъ чествованіемъ памяти его было, конечно, **второе симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества**, составленное исключительно изъ произведеній Чайковскаго и состоявшееся подъ управленіемъ г. Направника. На эстрадѣ, сзади оркестра, среди экзотическихъ растеній возвышался очень эффектно освѣщенный большой бюстъ Чайковскаго, къ сожалѣнію не особенно удавшійся по сходству. Программа была составлена чрезвычайно удачно: кромѣ послѣдней симфоніи, которая ровно три недѣли передъ тѣмъ была исполнена подъ личнымъ управленіемъ автора, въ нее вошли увертюра къ «Ромео и Джульеттѣ», концертъ для скрипки, отрывокъ изъ «Евгенія Онѣгина» и нѣсколько романсовъ. Исполненіе было превосходное: всѣ участвующіе вложили столько теплаго чувства въ передачу, что переполненная зала, встрѣтившая начало концерта въ сосредоточенномъ молчаніи, невольно увлеклась до восторженныхъ аплодисментовъ; и дѣйствительно, рѣдко приходилось слушать такую превосходную игру, какъ игра г. Ауэра, которому безподобно аккомпанировалъ оркестръ и который на bis, по возможности, еще лучше съигралъ анданте изъ перваго квартета; удивительно хорошо пѣлъ г. Удэнъ, о которомъ будетъ сказано подробнѣе ниже; здѣсь слѣдуетъ только отмѣтить, что артистъ долженъ былъ повторить аріозо Онѣгина, не смотря на то, что исполнилъ его по-англійски и что въ первый разъ выступилъ передъ нашей сдержанной, по отношенію къ незнакомымъ артистамъ, публикой. Не меньшей похвалы заслуживаетъ оркестръ. Наибольшій интересъ представляла, разумѣется, симфонія, получившая особое значеніе, какъ лебединая пѣснь своего творца, которая такъ подавляюще-грустно была имъ закончена. Подъ мастерскимъ управленіемъ г. Направника, симфонія показалась болѣе ясной, такъ сказать болѣе объясненной, но зато утратившей, по нашему мнѣнію, отчасти тотъ поэтическій колоритъ, съ нѣкоторою склонностію къ меланхолическому оттѣнку, который былъ присущъ Чайковскому; быть можетъ, это впечатлѣніе произошло вслѣдствіе того, что г. Направникъ отступилъ, къ удивленію, въ нѣкоторыхъ частяхъ отъ темповъ, которые бралъ самъ авторъ, измѣнивъ этимъ характеръ второй, въ особенности же третьей части. Слишкомъ свѣжо было еще въ памяти

первое исполненіе, почему разница и вышла довольно рѣзкою. Гг. Ауэръ и Направникъ получили по громадному вѣнку, что было несовсѣмъ умѣстно въ концертѣ, устроенномъ въ видѣ тризны по умершемъ композиторѣ.

Второе квартетное собраніе Музыкальнаго Общества также было посвящено памяти Петра Ильича и состояло изъ andante третьяго квартета, написаннаго въ память Лауба, изъ фортепіаннаго тріо въ память великаго художника и изъ флорентійскаго секстета. Для этого собранія былъ нарочно приглашенъ изъ Москвы С. И. Танѣевъ, уже исполнявшій здѣсь партію фортепіано въ тріо, а кромѣ обычнаго состава квартета участвовали еще гг. Коргуевъ (2-ой альтъ) и Бзуль (2-я віолончель). Вечеръ прошелъ, къ сожалѣнію, менѣе удачно, благодаря г. Вержбиловичу, бывшему очень не въ ударѣ. Тѣмъ не менѣе исполнители имѣли большой успѣхъ и должны были повторить три послѣднія варіаціи второй части тріо и вторую часть секстета.

Этотъ же секстетъ, посвященный Обществу камерной музыки, вошелъ въ программу второго собранія этого Общества, вмѣстѣ со вторымъ квартетомъ и съ andante изъ третьяго квартета. Такъ какъ этотъ вечеръ былъ первымъ, по очереди, изъ тѣхъ, которыми чествовалась память Чайковскаго, то онъ отличался какою-то особою торжественностію и печалью. Исполненіе оставляло желать лучшаго.

Съ этимъ вечеромъ совпало второе собраніе нашихъ молодыхъ квартетистовъ, исполнившихъ первые два квартета Чайковскаго, между которыми г-жа Муранская спѣла нѣсколько его романсовъ.

20 ноября состоялся **первый русскій симфоническій концертъ**, составленный также исключительно изъ произведеній покойнаго, а именно: изъ четвертой симфоніи, фантазіи „Франческа да Римини“, славянскаго марша, аріи Іоанны изъ „Орлеанской дѣвы“ и нѣсколькихъ романсовъ и фортепіанныхъ пьесъ. Не смотря на такую интересную программу, публика не измѣнила своему несочувственному отношенію къ этимъ концертамъ и хотя и собралась въ бо́льшемъ, противъ обыкновеннаго, но все же, къ сожалѣнію, въ слишкомъ незначительномъ количествѣ. Это явленіе невольно заставляетъ задуматься надъ вопросомъ, не требуется ли для публики извѣстная вывѣска даже для чествованія памяти одного изъ наиболѣе популярныхъ и любимыхъ ею авторовъ. Въ данномъ случаѣ это тѣмъ болѣе жаль, что исполненіе было очень хорошее, причемъ особенно блестяще г. Римскій-Корсаковъ провелъ фантазію и послѣднюю часть симфоніи, третья часть которой, pizzicato ostinato, была повторена, хотя и была исполнена не въ достаточно скоромъ темпѣ, вслѣдствіе чего средняя часть вышла немного вяло; въ первой части симфоніи была бы желательна большая рельефность ритма. Огромный успѣхъ выпалъ на долю нашей извѣстной пѣвицы, скрывшейся подъ многознаменательными тремя звѣздочками; она доставила большое удовольствіе исполненіемъ аріи „Простите вы, холмы, поля родные“, а также двухъ романсовъ Чайковскаго, изъ послѣднихъ, за которыми послѣдовалъ цѣлый рядъ другихъ романсовъ прежняго періода, спѣтыхъ артисткой для удовлетворенія нескончаемыхъ требованій повтореній. Чрезвычайно добросовѣстно отнесся къ своей задачѣ г. Блуменфельдъ, съигравшій похоронный маршъ, соч. 21, Impromptu изъ юбилейнаго альбома Рубинштейна „Нѣжные упреки“, соч. 72 и вальсъ-скерцо, посвященный бывшему профессору московской консерваторіи и превосходному піанисту Доору; на bis артистъ съигралъ scherzo-rustique. Выборъ этихъ пьесъ нельзя назвать особенно удачнымъ, такъ какъ у Чайковскаго есть много болѣе красивыхъ вещей для фортепіано.

Обращаясь къ текущей хроникѣ нашей музыкальной жизни, начнемъ, по обыкновенію, съ Маріинскаго театра. Единственною новинкою, да и то лишь отчасти, явилась возобновленная «**Манонъ**» Масснэ. Содержаніе этой оперы достаточно извѣстно изъ знаменитаго романа аббата Прево „Манонъ Леско“, такъ что нѣтъ надобности снова его передавать, тѣмъ болѣе, что либреттисты Мейльякъ и Жиль довольно плохо справились съ своей задачей и не съумѣли выкроить изъ романа живого и интереснаго дѣйствія для оперы. О музыкѣ тоже можно не распространяться, въ виду незначительности ея достоинствъ и отсутствія глубины даже въ самыхъ сильныхъ мѣстахъ. Есть граціозныя вещицы, есть даже недурно задуманная сцена игорнаго дома, но все носитъ отпечатокъ такой французской легкости и поверхностности, которая на русскаго слушателя производитъ лишь отрицательное впечатлѣніе. Опера эта не имѣла успѣха при первой ея постановкѣ, лѣтъ восемь тому назадъ, и въ настоящее время также быстро сошла съ репертуара. Какія цѣли руководили дирекціею при возобновленіи «Манонъ» — неизвѣстно. Ужъ если хотѣли поставить оперу современнаго французскаго композитора, то можно было сдѣлать несравненно лучшій выборъ. Исполненіе «Манонъ» было въ общемъ весьма удовлетворительное, не представляя ничего выдающагося. Г-жа Мравина очень милая и изящная Манонъ, но не совсѣмъ вѣрно передаетъ типъ представляемаго ею лица. Г. Михайловъ изображаетъ кавалера Де-Гріё слишкомъ серьезнымъ, что такъ мало подходитъ къ его вѣтреному характеру.

—

Подвизающаяся на сценѣ **Малаго театра** труппа Товарищества русскихъ артистовъ продолжаетъ пробавляться старымъ оперным репертуаромъ, который чередуется съ опереткой. Послѣдняя, кажется, не совсѣмъ хорошо отражается на оперномъ исполненіи, что въ особенности замѣтно въ хорѣ и оркестрѣ, въ которыхъ начинаетъ проглядывать опереточный пошибъ, не замѣчавшійся въ началѣ сезона. На это слѣдовало бы обратить должное вниманіе, такъ какъ это портитъ впечатлѣніе, которое могутъ производить нѣкоторые артисты этой труппы, какъ, напримѣръ, г-жа Мелодистъ, г. Любинъ и въ особенности г. Тартаковъ. Совершенно невозможенъ г. Массимо-Массими, который поетъ и играетъ даже еще болѣе неестественно и афектированно, чѣмъ въ минувшемъ сезонѣ въ театрѣ Панаева, продолжая изображать изъ себя какую-то знаменитость и позволяя себѣ поэтому пѣть по-итальянски. Жаль, что г-жа Карецкая, обладающая недурными голосовыми средствами, имѣетъ склонность детонировать.

—

Послѣ неудачнаго Боабдиля, первою новинкою на сценѣ Малаго театра явилась опера В. С. Сѣровой —«**Уріэль Акоста**» никогда не шедшая въ Петербургѣ, но исполнявшаяся лѣтъ восемь тому назадъ въ Москвѣ безъ особаго успѣха. Сюжетъ оперы взятъ изъ весьма извѣстной драмы Гуцкова, того же названія. Но то, что составляетъ силу этого произведенія нѣмецкаго писателя—борьба мыслителя Уріэля съ окружающей его схоластикою, нетерпимостію и фанатизмомъ—остается совершенно непонятною и неизвѣстною для слушателя оперы; неумѣлая рука, выкраивавшая либретто, словно нарочно выбросила, если можно такъ выразиться, всю душу, всю идею этой драмы, оставивъ лишь внѣшній остовъ, не представляющій никакого интереса, который приковывалъ бы къ себѣ вниманіе слушателя. Съ самаго начала и до конца на сценѣ томится, неизвѣстно чѣмъ угнетенный, Акоста весьма кислаго образа, который не измѣняетъ ему даже въ самомъ патетическомъ мѣстѣ, когда онъ въ синагогѣ отрекается отъ своихъ ученій. Такое либретто должно было неминуемо отразиться и на музыкѣ, даже если бы авторъ ея проявилъ несравненно болѣе дарованія, чѣмъ то, которымъ, судя по этой оперѣ, обладаетъ г-жа Сѣрова. Въ ея же рукахъ опера обратилась въ совершенно неудобослушаемое произведеніе, въ которомъ почти нѣтъ мѣстъ, гдѣ можно было бы отдохнуть отъ монотоннаго повторенія коротенькихъ, ничего не выражающихъ фразъ. Насколько бѣденъ вдохновеніемъ авторъ—всего лучше видно изъ того, что свое отреченіе Уріэль Акоста—говоритъ, а не поетъ. Единственныя мѣста, которыя производятъ недурное впечатлѣніе—это ритуальное пѣніе кантора въ синагогѣ, цѣликомъ взятое изъ еврейскаго богослуженія, и дуэтъ слѣпой матери Акосты съ его невѣстой, тоже позаимствованный у евреевъ. Инструментована опера совсѣмъ неумѣло; авторъ, очевидно, незнакомъ со звуковыми качествами духовыхъ и мѣдныхъ инструментовъ, предоставляя имъ совершенно не соотвѣтствующую каждому изъ нихъ роль и заставляя ихъ слишкомъ часто играть на самыхъ низкихъ регистрахъ; ударнымъ инструментамъ, въ особенности тарелкамъ, отведено такое большое мѣсто, какъ ни въ одной изъ слышанныхъ нами до сихъ поръ операхъ.

При наличности всѣхъ этихъ отрицательныхъ условій, усилія исполнителей вдохнуть жизнь въ это мертворожденное произведеніе оказались тщетными. Успѣхъ выпалъ лишь на долю г. Любина, вполнѣ хорошо исполнившаго пѣніе кантора, которое онъ долженъ былъ повторить. Оркестръ не игралъ, а плелся. Такимъ образомъ вторая опера, вновь поставленная Товариществомъ русскихъ артистовъ, оказалась еще болѣе неудачною, чѣмъ первая, «Боабдиль», въ которой скудость музыкальнаго содержанія хоть отчасти стушевывалась благозвучною внѣшностію и разнообразіемъ темповъ, тогда какъ въ оперѣ г-жи Сѣровой и этого нѣтъ, а темпы почти сплошь остаются медленными, что еще болѣе увеличиваетъ общую монотонность.

—

Совсѣмъ иначе ведется дѣло русскимъ оперным Товариществомъ въ **театрѣ Кононова**. Послѣ мало обѣщавшаго начала, значительно охладившаго посѣтителей, Товарищество стало прилагать больше старанія при постановкѣ новыхъ оперъ, отдавая при этомъ предпочтеніе нашимъ отечественнымъ произведеніямъ. Оркестръ значительно съигрался и хотя продолжаетъ играть слишкомъ громко, но и въ этомъ отношеніи проявляетъ склонность къ улучшенію и во всякомъ случаѣ играетъ гораздо лучше оркестра Малаго театра. Хоры поютъ твердо, но почти сплошь forte; солисты стараются не только пѣть, но и играть. Режиссерская часть не ограничивается одною рутиною, но дѣлаетъ все возможное при имѣющихся ограниченныхъ средствахъ, обращая вниманіе даже на аксессуары. Однимъ словомъ, видно безусловное стремленіе къ добросовѣстному исполненію и любовь къ дѣлу, вслѣдствіе чего получается довольно ясное представленіе о достоинствахъ исполняемыхъ произведеній, не смотря на то, что въ труппѣ театра Кононова нѣтъ такихъ артистовъ, какіе имѣются въ Маломъ театрѣ.

Въ короткій промежутокъ времени оперное Товарищество поставило два такихъ интересныхъ и трудныхъ произведеній, какъ «**Хован-**

щина» Мусоргскаго и «Опричникъ» Чайковскаго. Первая опера была въ свое время впервые поставлена С.-Петербургскимъ Музыкально драматическимъ кружкомъ любителей на этой же самой сценѣ, но исполнялась всего нѣсколько разъ и явилась, такимъ образомъ, новинкой для большинства публики. Нельзя не поблагодарить Товарищество за постановку именно этого произведеній, тѣмъ болѣе, что ему, кажется, никогда не суждено быть исполненнымъ на Маріинской сценѣ. На смотря на весьма плохое либретто, въ которомъ сцены идутъ безъ всякой связи и послѣдовательности, не смотря на отсутствіе дѣйствія въ доброй половинѣ сценъ, которое, собственно говоря, происходитъ главнымъ образомъ за кулисами, опера эта заключаетъ въ себѣ цѣлый рядъ народныхъ, бытовыхъ картинъ, давшихъ такому самобытному таланту, какой былъ у Мусоргскаго, возможность развернуться во всю свою ширь и написать такія мощныя вещи, какъ хоры стрѣльцовъ и раскольниковъ, такія правдивыя бытовыя страницы, какъ сцена Шакловитаго, диктующаго подъячему доносъ на Хованскаго, или сцена Голицына съ Хованскимъ, не говоря уже о персидскомъ танцѣ, составляющемъ одно изъ лучшихъ произведеній нашей новѣйшей музыки.

Постановка «Опричника», давно уже снятаго съ репертуара нашего казеннаго театра, явилась какъ нельзя болѣе кстати послѣ кончины автора. Уступая «Хованщинѣ» въ бытовомъ отношеніи, «Опричникъ» значительно превосходитъ ее въ лирическомъ, что, впрочемъ, объясняется отличительнымъ свойствомъ таланта Чайковскаго. Мрачная суровость, которая такъ удается Мусоргскому, чужда творцу «Опричника». Это всего лучше видно изъ конца оперы съ нагроможденными другъ на друга ужасами, который такъ слабъ въ сравненіи съ предшествующимъ свадебнымъ пиромъ и въ особенности съ чуднымъ любовнымъ дуэтомъ Андрея и Наташи. Такой же контрастъ, только въ обратномъ смыслѣ, встрѣчается и у Мусоргскаго, у котораго любовный элементъ изображенъ лишь эпизодически, причемъ авторъ часто прибѣгаетъ къ куплетной формѣ. Но эти несовершенства обѣихъ оперъ, въ связи съ другими недостатками, разборъ которыхъ могъ бы составить предметъ особой статьи, не умаляютъ ихъ значенія.

Разучены обѣ оперы вполнѣ добросовѣстно и твердо: «Хованщина» — подъ управленіемъ г. Безносикова, «Опричникъ» — подъ управленіемъ г. Дудышкина. У перваго изъ нихъ больше спокойствія, почему и исполненіе лучше; послѣдній слишкомъ нервно относится къ своему дѣлу и такъ неистово машетъ палочкой, что даже мѣшаетъ смотрѣть на сцену, такъ какъ зритель при всякомъ взглядѣ на дѣйствующихъ лицъ невольно видитъ передъ собой порывистыя движенія капельмейстера, который, въ противность всѣмъ требованіямъ современнаго опернаго искусства, сидитъ еще въ добавокъ на какомъ-то особомъ возвышеніи. Изъ артистовъ отмѣтимъ г-жу Нивинскую, очень недурную Морозову и Марфу, иногда немного понижающую, г. Эгіазарова, исполняющаго съ излишнимъ паѳосомъ роль Шакловитаго, г. Градцова — хорошаго Хованскаго и менѣе удовлетворительнаго Жемчужнаго, г. Арсеньева, живо и талантливо передающаго роль подъячаго въ «Хованщинѣ», и г. Кассилова, недурнаго Андрея Морозова.

—

Третье симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества состоялось подъ управленіемъ г. Крушевскаго, причемъ были исполнены увертюра «Фаустъ» Вагнера, въ которой, какъ въ зародышѣ, уже имѣется одна изъ главныхъ темъ «Тристана и Изольды», четвертая симфонія Мендельсона, сюита Ц. А. Кюи in mode populari, симфоническая поэма Листа «Венгрія» и фантазія для фортепіано съ оркестромъ Чайковскаго, которую исполнилъ С. И. Танѣевъ. За исключеніемъ этого нумера, концертъ прошелъ довольно вяло и въ оркестрѣ не замѣчалось обычной стройности.

О второмъ **квартетномъ собраніи** Музыкальнаго Общества сказано выше. Первое же состояло изъ трехъ квартетовъ — двухъ струнныхъ: одного Гайдна въ соль-мажорѣ, № 19 по Петерсу, другого Бетховена, соч. 59, № 1, и одного фортепіаннаго Рубинштейна въ до-мажорѣ, соч. 66, причемъ партію фортепіано исполнилъ г. Дубасовъ, сдѣлавшій успѣхи въ камерной игрѣ, но все еще глушащій мѣстами струнные инструменты; артистъ имѣлъ большой успѣхъ и долженъ былъ играть два раза на bis. Остальные исполнители остались прежніе: гг. Ауэръ, Крюгеръ, Гильдебрандтъ и Вержбиловичъ.

Совершенно особый интересъ представляло **экстренное собраніе**, устроенное Музыкальнымъ Обществомъ по случаю пріѣзда г. Удэнъ. Выступивъ въ симфоническомъ собраніи, пѣвецъ сразу завоевалъ себѣ симпатіи публики удивительной простотой и благородствомъ исполненія, чуждаго малѣйшаго поползновенія на эффектъ. Такъ какъ пѣвцу пришлось участвовать въ собраніи, посвященномъ памяти Чайковскаго, то исполненіе ограничилось только произведеніями послѣдняго; поэтому было еще любопытнѣе услыхать г. Удэна въ экстренномъ собраніи, гдѣ онъ не былъ связанъ обязательной программой. Это дало ему возможность познакомить насъ со всѣми сторонами своего чуднаго дарованія. Обладая не очень большимъ, но прекраснымъ, нѣжнымъ и высокимъ баритономъ, г. Удэнъ владѣетъ имъ въ совершен-

ствѣ и, благодаря превосходной обработкѣ своего голоса, не знаетъ трудностей, продѣлывая труднѣйшія фіоритуры, форшлаги и трели съ поразительною легкостію. Но еще болѣе удивительна его фразировка и передача всего имъ исполняемаго: видно, что пѣвецъ поетъ душой и способенъ понять и воспроизвести малѣйшіе оттѣнки музыкальныхъ мыслей, скрашивая ихъ большою теплотою и поэтичностью, этими отличительными чертами его исполненія. Программа концерта была очень обширная; въ нее вошли произведенія Гуно, Масснэ, Шаминада, Люлли, Лотти, Годара, Видаля, Сенъ-Санса, Франка, Франца, Гервэ, Грига, Делиба, Чайковскаго и, наконецъ, самого концертанта, которыхъ, впрочемъ, лучше было бы не исполнять. Удивительно тонко были переданы «Bois épais» Люлли и «Pur diceste» Лотти; жаль только, что послѣднюю вещь г. Удэнъ пѣлъ въ какой-то неудачной передѣлкѣ. Но всего лучше удаются артисту произведенія Чайковскаго и въ особенности серенада на слова К. Р., которая такъ подходитъ къ характеру его пѣнія и исполняется имъ безподобно. Въ концертѣ участвовала также и г-жа Удэнъ; кромѣ сольныхъ вещей она пропѣла нѣсколько дуэтовъ со своимъ мужемъ, причемъ послѣдній выказалъ себя не только хорошимъ аккомпаньяторомъ, но и прекраснымъ техникомъ, въ особенности въ дуэтѣ Годара «Nous allons partir», изображающемъ собою этюдъ для фортепіано съ придѣланными голосами.

Весьма жаль, что этому выдающемуся пѣвцу пришлось пѣть при весьма малочисленной публикѣ, благодаря тому обстоятельству, что концертъ этотъ совпалъ съ **концертомъ г.т. Фигнеръ**, даннымъ въ пользу семействъ моряковъ, погибшихъ на «Русалкѣ», при переполненномъ залѣ Дворянскаго собранія. Программа этого вечера не заключала въ себѣ ничего новаго, кромѣ двухъ романсовъ Чайковскаго изъ послѣдняго сборника, посвященнаго г. Фигнеру, въ которыхъ Чайковскій показалъ, до какой степени можно приспособить музыку къ средствамъ и манерѣ извѣстнаго пѣвца и дать ему возможность выказать себя въ полномъ блескѣ. Чистый сборъ съ этого концерта превысилъ 6.000 р., чему нельзя не порадоваться въ виду симпатичной его цѣли.

Такъ называемый «**Молодой квартетъ**», дающій свои вечера въ залѣ консерваторіи «подъ покровительствомъ Музыкальнаго Общества», продолжаетъ и въ текущемъ сезонѣ свою дѣятельность. Къ прежнимъ тремъ исполнителямъ—гг. Крюгеру, Коргуеву и Бзулю, присоединился г. Хомяковъ, играющій вторую скрипку, вмѣсто выбывшаго г. Кузнецова. Въ силу ли этой замѣны или вслѣдствіе недостаточной сыгранности въ новомъ своемъ составѣ, исполненіе «молодого квартета» показалось значительно уступающимъ тому, что мы слышали въ минувшемъ сезонѣ. Будемъ надѣяться, что это была лишь случайность и что въ слѣдующихъ собраніяхъ господа квартетисты снова станутъ на ту ступень исполненія, которая заслужила имъ симпатіи публики. Но для этого необходимо также не выпускать и такихъ піанистокъ, какъ г-жа Гартунгъ, игравшая въ первомъ собраніи реминорное тріо Мендельсона, такъ какъ этой дебютанткѣ рано еще выступать на эстраду. Остальными нумерами программы перваго вечера были квартеты Давыдова въ ля-мажорѣ и Бетховена въ соль-мажорѣ, соч. 18. О второмъ собраніи сказано выше. Тѣ же самые артисты повторили программу перваго своего вечера въ **третьемъ собраніи Общества камерной музыки.**

Прекрасную мысль возъимѣли **гг. Боровка и Гильденбрандтъ**, устроивъ три вечера, посвященныхъ исключительно сонатамъ для фортепіано со скрипкою. Были исполнены сонаты: І. С. Баха, № 3, Моцарта, № 15, Бетховена, соч. 23 и 90, Шумана, соч. 105, Э. Ф. Направника, соч. 52, Гольдмарка (сюита), соч. 11, Грига, соч. 13, и Падеревскаго, соч. 13, причемъ послѣднія двѣ сонаты исполнялись въ первый разъ въ С.-Петербургѣ. Въ общемъ оба концертанта доставили большое музыкальное наслажденіе вполнѣ добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу, которое, впрочемъ, часто граничило съ педантичностію при исполненіи классиковъ, вслѣдствіе чего чувствовался недостатокъ жизни и нѣкоторая сухость передачи. Гораздо интереснѣе прошли поэтому сочиненія современныхъ авторовъ, въ особенности красивая соната Грига, съигранная не безъ увлеченія. Въ сонатѣ Падеревскаго слишкомъ много піанизма, который оттѣсняетъ скрипку на задній планъ и при всемъ блескѣ технической отдѣлки не въ состояніи скрыть скудости внутренняго содержанія. Въ противоположность установившемуся у насъ обычаю играть только на инструментахъ Беккера или Шредера, г. Боровка игралъ на роялѣ фабрики Ратке; уступая первымъ по силѣ звука, слышанный нами инструментъ обладаетъ красивымъ тономъ и очень подходитъ для исполненія камерной музыки.

Придворная пѣвческая Капелла и въ этомъ году доставила всѣмъ любителямъ духовнаго пѣнія рѣдкій случай послушать чудное исполненіе цѣлаго ряда произведеній, которыя, благодаря слишкомъ большимъ трудностямъ, малодоступны другимъ хорамъ, какъ, напримѣръ, концертъ Бортнянскаго «Гласомъ моимъ ко Господу воззвахъ», «Тебѣ Бога хвалимъ» Н. А. Римскаго-Корсакова и др. Наплывъ публики былъ такъ великъ, что пришлось повторить пѣніе черезъ нѣсколько дней. Выручка обращена въ пользу недостаточныхъ учениковъ инструментальнаго класса капеллы.

Послѣ довольно значительнаго перерыва, на-

шу столицу снова посѣтилъ г. **Альфредъ Грюнфельдъ**, еще въ первый свой пріѣздъ изумившій всѣхъ своею феноменальною техникою фортепіанной игры. Эта техника, если это только возможно, развилась, кажется, еще больше и врядъ ли кто-нибудь изъ современныхъ піанистовъ можетъ сравниться съ г. Грюнфельдомъ въ этомъ отношеніи. Надо лично слышать, чтобы повѣрить возможности исполненія такихъ терцій, тремоло, октавныхъ арпеджій, которыя такъ и искрятся у г. Грюнфельда. Но этимъ и ограничивается все, что можно о немъ сказать, такъ какъ онъ самъ, очевидно, даже не желаетъ примѣнить свой чудный даръ на служеніе высшимъ цѣлямъ искусства, довольствуясь только блестящею внѣшностію. Вотъ почему онъ начинаетъ электризовать публику только тогда, когда, отдавъ скромную дань серьезнымъ произведеніямъ, онъ обращается къ салоннымъ сочиненіямъ, причемъ высшей точки энтузіазмъ достигаетъ при исполненіи вальсовъ Штрауса, исполняемыхъ артистомъ дѣйствительно неподражаемо. Этимъ объясняется, почему концерты г. Грюнфельда не оставляютъ по себѣ никакого впечатлѣнія, кромѣ испытаннаго минутнаго очарованія блескомъ и изяществомъ его игры.

Изъ остальныхъ концертовъ слѣдуетъ отмѣтить концертъ піанистки **г-жи Аусъ-деръ Сэ** и концертъ нашей молодой соотечественницы **А. Н. Марковой**, отличавшійся цѣлымъ рядомъ фортепіанныхъ пьесъ русскихъ авторовъ,—явленіе, весьма рѣдко встрѣчаемое въ концертныхъ программахъ.

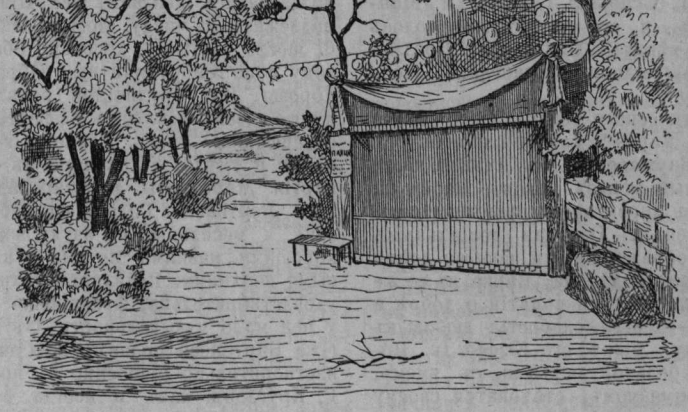
—

Въ нынѣшнемъ сезонѣ, кромѣ двухъ частныхъ русскихъ оперъ, Петербургу предстоитъ услыхать еще цѣлыхъ три иностранныхъ и притомъ **нѣмецкую, французскую и итальянскую**. Первая, подъ управленіемъ г. Поллини, дастъ цѣлый циклъ Вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ въ Маріинскомъ театрѣ во время Великаго поста, причемъ цѣны объявлены совершенно непомѣрныя. Вторая, французская, подъ управленіемъ извѣстнаго дирижера г. Колонна, выступитъ въ Маломъ театрѣ одновременно съ первой и предполагаетъ исполнить неигранныя въ Петербургѣ оперы Берліоза, Массне, Рейера, Сенъ-Санса. Третья, итальянская, будетъ, какъ прежде, въ «Акваріумѣ» и обѣщаетъ цѣлый рядъ звѣздъ: г-жъ Зембрихъ, Дюранъ, Сталь, гг. Маркони, Котоньи, Баттистини и др.

—

Въ десятыхъ числахъ ноября былъ двадцатипятилѣтній юбилей артистической дѣятельности **Ф. Н. Гильдебрандта** въ Петербургѣ; въ силу присущей ему скромности, чествованіе состоялось въ самомъ тѣсномъ кругу ближайшихъ друзей этого лучшаго изъ здѣшнихъ альтистовъ и превосходнаго квартетиста.

Лель.



„Паяцы“, оп. Леонковалло. Декорація 1-го акта.

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава (*отъ нашего корреспондента*). Уже три года прошло съ тѣхъ поръ, какъ, съ выходомъ въ отставку. г. Палицына, перемѣнился составъ правленія (дирекція) Варшавскихъ Правительственныхъ театровъ. За этотъ промежутокъ времени понемногу выяснились цѣли и задачи, какими руководится новая дирекція въ дѣлѣ управленія театрами. И нужно сознаться, что цѣли эти и задачи симпатичны и полному ихъ осуществленію и лучшему развитію нельзя не сочувствовать. Репертуаръ оперъ сталъ пополняться новыми произведеніями, составъ оперы—новыми гастролерами: для того и другого дирекція средствъ не жалѣетъ. Понятно, что на первыхъ порахъ осуществленіе этого встрѣчало неудачи и препятствія (о нихъ мы писали въ прежнихъ корреспонденціяхъ), но онѣ мало-по-малу сглаживаются и уничтожаются. Драматическій репертуаръ сталъ возобновляться

лучшими новинками драматической литературы. Былъ открытъ болѣе широкій доступъ на нашу сцену всѣмъ новымъ оригинальнымъ польскимъ произведеніямъ. Такъ, въ ноябрѣ мѣсяцѣ былъ приглашенъ на гастроли знаменитый баритонъ Морель и колоратурное сопрано г-жа Біонделли, кромѣ продолжающихъ свои гастроли г-жи Дрогъ и гг. Дюро, Броджи Муттини, Бляншара и Суаньеса. В. Морель выступилъ на сценѣ Большого театра 4 раза: 2 раза въ роли Яго („Отелло“) и два раза въ заглавной роли оперы „Риголетто“. Объ артистической игрѣ и пѣніи знаменитаго баритона намъ говорить не приходится, укажемъ лишь на холодный пріемъ, какимъ былъ встрѣченъ Морель варшавскою публикою и какого онъ совершенно не заслуживалъ; лишь на прощальномъ представленіи (Риголетто) аплодисменты и вызовы были болѣе теплые и дружные. Въ роли Джильды („Риголетто“) выступала г-жа Біонделли. Пѣвица эта еще молода и обладаетъ колоратурнымъ сопрано пріятнаго тембра, значительной силы и изящества. Ноты всѣхъ регистровъ довольно хороши и полны, но техника голоса мало выработана, а колоратура и совсѣмъ слаба. Во всѣхъ нумерахъ оперы, исполненныхъ г-жей Біонделли, давали себя чувствовать недостатокъ выработанной трели, легкости въ „стакатто“ и другихъ подобныхъ свойствъ хорошей колоратуры. Тѣ же недостатки и тѣ же достоинства выступили еще ярче въ оп. „Lucia“, въ которой партія Лючіи положительно еще не по силамъ г-жѣ Біонделли. Къ недостаткамъ же пѣвицы нужно отнести недостатокъ чувства въ пѣніи и плохую игру. Всѣ эти недостатки устранимы, и молодость и настоящіе данные голоса даютъ право надѣяться, что въ будущемъ г-жа Біонделли будетъ хорошей пѣвицей. Мы не безъ удовольствія прослушали г-жу Біонделли и въ роли Джильды и въ роли Лючіи. Знаменитое „Имя нѣжное его“ и „Tutte le fecte“ („Риголетто“), а также „*Quando rapita*“ и cantabile въ сценѣ сумасшествія („Lucia“) были исполнены пѣвицей недурно. Остальные исполнители: г. Суаньесъ (Эдгаръ и Манфредо) былъ слабъ, и его устарѣвшій голосъ плохо повиновался пѣвцу; г. Силлихъ и г. Броджи-Муттини (баритонъ), были по обыкновенію, очень хороши.

Новинкой драматическаго театра была драма Зглинскаго „Яковъ Варка“, которой на конкурсѣ газеты „Курьеръ Варшавскій“ въ 1892 г. былъ присужденъ почетный отзывъ. Яковъ Варка (г. Лещинскій) состоитъ директоромъ промышленнаго предпріятія „Плутонъ“. Обладая геніальнымъ спекулятивнымъ соображеніемъ и вообще всѣми способностями хорошаго дѣльца, Варка въ то же время человѣкъ безъ всякихъ понятій о добрѣ и чести. Его кумиръ—деньги, слабость - любовь къ единственному сыну. Сынъ его Юзефъ (г. Новицкій), человѣкъ больной нервами, съ умомъ, разъѣдаемымъ пессимизмомъ, становится своему отцу на дорогѣ: онъ влюбляется въ Людвику (г-жа Трапшо), дочь Піотровскаго, злѣйшаго врага Варки Вражда эта, поддерживаемая конкуренціей и соперничествомъ въ финансовыхъ дѣлахъ, имѣла романическое начало Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Піотровскій отбилъ у Варки невѣсту. Месть—страсть овладѣвшая всѣми помыслами Варки проходитъ черезъ всю драму, которая кончается сумасшествіемъ Юзефа и банкротствомъ Варки. Кромѣ этой главной драмы развивается другая, также на почвѣ мести. Нѣкій Шмидтъ, довѣренное лицо Варки, мститъ послѣднему за былое банкротство своего отца, до котораго онъ довелъ его, и результатомъ этой мести является банкротство Варки. Литературныя достоинства этого произведенія незначительны. Наряду съ талантливо очерченными главными дѣйствующими лицами, стоитъ рядъ второстепенныхъ лицъ, очерченныхъ слабо. Необоснована совершенно и драматическая коллизія, вызвавшая гибель главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Что касается сценическихъ достоинствъ драмы, то они также незначительны, и если драма смотрится внимательно, то только благодаря хорошей игрѣ артистовъ. Г. Лещинскій создалъ цѣльный типъ бездушнаго дѣльца. Г-нъ Новицкій (Юзефъ), поработавшій много надъ своей ролью, провелъ сцену сумасшествія очень недурно и вѣрно выдержалъ тонъ больного, надорваннаго жизнью человѣка. Безусловно слаба была г-жа Трапшо, не прочувствовавшая и не продумавшая совершенно своей роли (Людвика).

Кружокъ любителей сценическаго искусства устроилъ концертъ, посвященный памяти Чайковскаго. Всѣ нумера концерта составлены были изъ произведеній Чайковскаго и исполнены были исключительно любителями; а сборъ съ концерта предназначается на постановку памятника покойному композитору.

Вильна (*отъ нашего корреспондента*). Наша оперная труппа нѣсколько освѣжила свой репертуаръ постановкой операъ „Маккавеи“ (4 раза), „Аида“ (6 разъ), „Жидовка“ (2 раза) и „Травіата“ (2 раза). Онѣ дали блестящіе результаты и значительно поправили дѣла нашей антрепризы. Лучшею изъ нихъ по постановкѣ должно считать „Аиду“. Главныя партіи въ ней исполняются: Аиды — г-жею Балабановой и Бруно, Радамеса—гг. Ошустовичъ и Томарсъ, Амнерисъ—г-жами Карповой и Волковой, Амонасро—г. Кругловымъ. Г-жа Балабанова слабая Аида: форсируетъ, часто детонируетъ Много лучше г-жа Бруно. Въ лицѣ этой артистки наша антреприза, безъ сомнѣнія, сдѣлала хорошее пріобрѣтеніе. Г-жа Бруно пока выступила въ роляхъ: Аиды, Валентины, („Гугеноты“), Леоноры („Трубадуръ“), Віолетты („Травіата“), Амаліи („Балъ маскарадъ“), и всюду пользовалась большимъ успѣхомъ. Голосъ ея принадлежитъ къ числу, такъ называемыхъ,—soprano di mezzo carattere, довольно обширный по діапазону и по тембру пріятный Обработанъ онъ очень хорошо. Изъ трудностей вокализаціи у пѣвицы лучше всего выходятъ эффекты staccato; менѣе совершенна трель. Играетъ г-жа Бруно обдуманно и умѣло. 17 октября въ оп. „Фаустъ“ въ партіи Маргариты дебютировала новая пѣвица г-жа Бертенева. Голосъ ея небольшой по діапазону и несильный по звуку soprano leggero, съ хорошими низкими нотами и нѣсколько крикливыми верхними. Вокальная техника у нея вполнѣ удовлетворительна, фразировка выразительна, но у нея мало музыкальности. Съ внѣшней стороны г-жа Бартенева провела свою партію вполнѣ удовлетворительно (особенно въ послѣднемъ актѣ). Г. Кругловъ, какъ и всегда, отнесся къ партіи Онѣгина вполнѣ серьезно. Въ этомъ же спектаклѣ въ первый разъ партію Ольги пѣла г-жа Волкова и въ вокальномъ отношеніи, вполнѣ справилась съ нею. Татьяну исполняла г-жа Яновская, Ленскаго г. Томарсъ. Хоры были слабы, но оркестръ все время шелъ хорошо. Декораціи очень бѣдны. 31 го октября поставили „Трубадура“, гдѣ освѣженный успѣхъ выпалъ на долю г-жи Бруно (Леонора) и г-жи Карповой (Азучева). Г-жа Карпова исполнила роль дѣйствительно превосходно какъ въ сценическомъ, такъ и въ вокальротъ отношеніи. Хоры были слабы. Обстановка очень небрежна. Поставленная 4-го ноября „Травіата“ прошла у насъ съ успѣхомъ, хотя партія Віолетты не въ средствахъ г-жи Бруно.

Г. Томарсъ (Альфредъ) пѣлъ съ чувствомъ, съ увлеченіемъ, но со стороны игры заставлялъ желать слишкомъ много. Партію отца исполнялъ г. Поплавскій. Чудную прелюдію передъ 4-мъ актомъ исполнилъ превосходно солистъ оркестра г. Пушиловъ. Обставлена опера недурно.

Шесть лѣтъ тому назадъ многіе польскіе художники, по иниціативѣ художника г. Павловскаго, рѣшили организовать въ г. Варшавѣ, такъ называемый: „Salon artistique“, гдѣ каждый художникъ могъ бы выставить или продать свои картины, не прибѣгая ни къ какимъ посредникамъ. Первый годъ дѣятельности этого Салона далъ блестящіе результаты: Варшавское Общество весьма сочувственно отнеслось къ этому симпатичному начинанію и артистическій Салонъ сталъ привлекать многихъ любителей искусства и многія картины были распроданы въ самое короткое время, Желая расширить свою дѣятельность, артистическій Салонъ рѣшилъ устраивать временныя художественныя выставки въ нѣкоторыхъ городахъ провинціи. 26 августа артистическій Салонъ началъ свою дѣятельность въ г. Вильнѣ, и въ теченіе мѣсяца выставка привлекала ежедневно, среднимъ числомъ, 300 человѣкъ. Первое мѣсто на выставкѣ занимала большая картина молодого художника г. Маймана, подъ названіемъ „Арестъ марана“. Благодаря отдѣлкѣ и общей группировкѣ, картина эта обратила вниманіе на молодого художника еще на петербургской академической выставкѣ 1893 года. За эту картину г. Майманъ получилъ званіе академика. Изъ другихъ картинъ наибольшее вниманіе привлекали: портреты художн. Яновскаго „Арабка“—Мирецкаго, „Султанша“ Малешевскаго, „Одалиска“—Шиндлера, „У харчевни“ и „Ухаживаніе“—Герсона, „Пифферари“—акварель Лендемана, „Мастерская художника“—г-жи Дукшинской, „По дорогѣ“—Юрьевича, „Армянка“ — Жмурко, этюды Залевскаго, пейзажи Петровича и нѣк. др. Всего было выставлено около 200 картинъ, изъ которыхъ многія были проданы въ Вильнѣ.

Владиміръ (*отъ нашего корреспондента*). На текущій сезонъ дирекціей нашего Музыкально-Драматическаго Общества приглашены слѣдующіе артисты: Ю. В. Васильева—на роли драматическихъ героинь, М. М. Тамарина—комическихъ старухъ, Н. В. Погожева — ingénue - comique et grande coquette, О. А. Юрьева—ingénue dramatique, М. А. Орлова — ingénue comique и водевильная съ пѣніемъ (уже выбывшая), П. П. Далматова — на вторыя роли, С. Н. Томскій—драматическихъ резонеровъ, Н. Д. Красовъ — драматическихъ любовниковъ, А. Л. Каменевъ—простаковъ и вод. съ пѣніемъ, С. Я. Волгинъ—вторыхъ любовниковъ и фатовъ, С. Г. Леонтьевъ—комиковъ-буффъ, В. Ѳ. Бурлаковъ—на характерныя роли, В. В. Владиміровъ — комиковъ-резонеровъ, В. О. Воробьевъ на вторыя роли. Открытіе сезона послѣдовало 1 октября комедіей „Нищіе духомъ“. Въ теченіе октября и половины ноября всего поставлено было 21 спектакль. Шли пьесы: „Въ старые годы“, „Блуждающіе огни“, „Нина“, „Темный боръ“, „Чадъ жизни“, „Игра въ любовь“, „На жизненномъ пиру“, „Таланты и поклонники“, „Женитьба“, „Бѣдность не порокъ“, „Новое дѣло“, „Блестящая партія“, „Столичный гость“, „Венецейскій истуканъ“, „Сваха“, „Тартюфъ“, „Не въ свои сани не садись“, „Въ горахъ Кавказа“, „Донъ-Жуанъ“ и „Чародѣйка“. Изъ нихъ „Бѣдность не порокъ“ и „Чародѣйка“ шли въ утренніе спектакли. Наличный составъ артистовъ по существу нисколько не хуже прошлогодняго. Силы труппы болѣе или менѣе опредѣлились и разбирая каждаго изъ артистовъ, можно сказать, что г-жа Васильева артистка безусловно даровитая, обладающая знаніемъ сцены и очень симпатичнымъ, гибкимъ голосомъ, въ ней много естественности; г. Томскій безусловно опытный и хорошо знающій сцену артистъ, у него много искренности въ исполненіи. Г. Красовъ уже знакомъ намъ по прошлому сезону, – это молодой артистъ съ несомнѣннымъ будущимъ, у него прекрасная читка, исполненіе его отличается крайней обдуманностью и прекраснымъ знаніемъ ролей. Г-жа Тамарина тоже наша старая знакомая и безсмѣнная любимица Владимірской публики. Участвуя въ каждомъ спектаклѣ и часто играя по двѣ роли, она умѣетъ внести столько разнообразія и жизненности, что исполненіе ея нисколько не утомлятъ зрителя. Г. Бурлаковъ уже четвертый сезонъ играетъ во Владимірѣ и по прежнему, какъ и въ первый сезонъ, имѣетъ успѣхъ у нашей публики. Г-жа Погожева весьма недурная исполнительница ролей своего амплуа. Считаемъ своимъ долгомъ посовѣтовать артисткѣ избѣгать крикливыхъ нотъ и рѣзкихъ движеній на сценѣ. Г. Каменевъ хорошій простакъ, исполненіе его отличается симпатичностью, у него есть умѣніе просто и правдиво передать исполняемую имъ роль. Г. Владимірова намъ приходилось видѣть въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ и вездѣ онъ былъ вполнѣ приличенъ, а мѣстами даже и хорошъ. О г-жѣ Юрьевой сказать что-либо положительно трудно, она, повидимому, еще новичекъ на сценѣ, исполненіе ея благодаря этому вноситъ какой-то странный диссонансъ въ исполненіе другихъ артистовъ; у нея несомнѣнно хорошая читка, но при этомъ нѣтъ другихъ данныхъ для ролей ея амплуа: манеръ, фигуры и опытности. Г. Волгинъ недурной фатъ, умѣетъ держаться на сценѣ, гг. Далматовъ и Воробьевъ вполнѣ на своихъ мѣстахъ. Музыкальный отдѣлъ нашего Общества по-прежнему ничѣмъ не выражаетъ своего существованія; становится положительно непонятнымъ, какъ это Музыкально-Драматическое Общество, существующее уже 6 лѣтъ, не имѣетъ въ своемъ распоряженіи ни хора, ни оркестра, могущихъ помогать дѣятельности драматическаго отдѣла. 14 ноября въ помѣщеніи Дворянскаго Собранія при участіи московскихъ артистовъ—А. М. Марковой (сопрано), Н. Н. Соколовой (контральто), В. Н. Трузина (баритонъ), Ю. Э. Конюсъ (скрипка), А. А. Брандукова (віолончель) и Л. Э. Конюсъ (піанистъ) состоялся концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ г. Владиміра; сборъ достигъ почтенной цифры 750 рублей; наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Брандуковъ.

Вологда (*отъ нашего корреспондента*). Дѣла въ нашемъ театрѣ все еще продолжаютъ быть плохими. За первый мѣсяцъ антрепренеръ понесъ убытку 690 рублей, приблизительно такой же недоборъ будетъ и за второй. Съ 22-го октября начались бенефисы. Первымъ былъ бенефисъ антрепренера г. Дубровскаго; шла старая піеса „Актеръ Яковлевъ“. Бенефиціантъ, выступившій въ заглавной роли, имѣлъ большой успѣхъ. Въ бенефисѣ г. Заирова была поставлена трагедія „Уріель Акоста“. Спектакль по сбору былъ однимъ изъ неудачныхъ, зато присутствовавшая публика была вполнѣ вознаграждена исполненіемъ бенефиціантомъ роли Акосты. Очевидно, что пребываніе въ Московской театральной школѣ не прошло даромъ для молодого артиста Въ комедіяхъ г. Заировъ гораздо слабѣе, особенно въ легкихъ, гдѣ у него встрѣчаются большіе недочеты. Недурному ансамблю пьесъ много способствуютъ такія силы труппы, какъ г-жи Никонова, Стругина. Въ общемъ труппа нынѣшняго сезона очень и очень

порядочная и нельзя не пожалѣть, что публика остается равнодушной къ стараніямъ антрепризы.

г. Двинскъ (*отъ нашего корреспондента*). Нынѣшній сезонъ открылся во второй половинѣ сентября, и вотъ уже болѣе мѣсяца ставятся оперетки труппою г-на Борисова, державшаго здѣсь театръ также и въ позапрошломъ году. Сравнительно съ прежнимъ замѣтны значительныя улучшенія, въ особенности со стороны оркестра и хора, хотя послѣдній, выигравъ въ качественномъ отношеніи, понесъ ущербъ въ количественномъ. Оркестръ же въ нынѣшнемъ году внѣ всякаго сравненія съ прежними. Можно съ увѣренностью сказать, къ чести симпатичнаго и талантливаго дирижера **г.** Тони, что подобнаго оркестра еще не зналъ двинскій театръ. Нельзя умолчать также и о хорошей срепетовкѣ оперетокъ, которую нужно отнести къ распорядительности режиссера г. Эспе. Главнымъ образомъ ощущается недостатокъ въ пѣвцахъ на теноровыя партіи. Здѣсь ихъ два: г.г. Шелиховъ и Стрѣльниковъ. Оба они при благопріятныхъ сценическихъ данныхъ часто не справляются съ вокальными требованіями исполняемыхъ партій и бываютъ поставлены въ необходимость дѣлать невыгодныя для оперетки купюры. Г. Эспе очень хорошій актеръ. Его свободная манера держаться на сценѣ, умѣнье оттѣнять характерныя детали, способность прекрасно владѣть своими, нѣсколько надломленными, голосовыми средствами—все это дѣлаетъ желаннымъ каждый выходъ его на сценѣ. Въ комическихъ роляхъ выступаютъ гг. Стрѣльскій и Тренинъ. Изъ дамскаго персонала необходимо упомянуть о г-жахъ Марченко (лирическое сопрано), Ахматовой (каскадныя роли), Александровой (роли комическихъ старухъ) и Борисовой (сопрано). Г-жа Марченко въ короткое время завоевала симпатіи публики своей игрой, и въ особенности, недурно обработаннымъ голосомъ. Г-жа Ахматова съ легкостью, огонькомъ и часто съ детальными тонкостями вкладываетъ много интереса въ исполненіе своихъ ролей.

Елисаветградъ (*отъ нашего корреспондента*). За послѣдніе годы малороссійская драма почти окончательно вытѣснила изъ нашего театра русскую драму, и русскіе антрепренеры не дѣлаютъ даже попытокъ поискать счастья въ Елисаветградѣ. Не успѣла закончить свои спектакли малорусская труппа г. Садовскаго, какъ у насъ уже появились анонсы о пріѣздѣ другой малорусской труппы — подъ управленіемъ А. К. Саксаганскаго, спектакли которой начались 31-го октября драмой г. Карпенко-Караго „Безталанна“. Однако матеріальный успѣхъ труппы оказался изъ рукъ вонъ плохимъ. Такихъ ничтожныхъ сборовъ, кажется, не дѣлала у насъ еще ни одна изъ болѣе или менѣе извѣстныхъ малорусскихъ труппъ. Чѣмъ это объяснить? Тѣмъ ли, что труппа г. Саксаганскаго слишкомъ скоро пріѣхала къ намъ на смѣну труппы г. Садовскаго, тѣмъ ли, что намъ уже надоѣли всѣ эти вечерницы, казачки и вообще страшное однообразіе ограниченнаго репертуара малороссовъ, или, наконецъ, тѣмъ, что экономическій кризисъ подорвалъ наше населеніе, и ему не до театра — сказать не берусь; знаю только то, что г. Саксаганскій разсчитывалъ погостить у насъ съ мѣсяцъ, а, благодаря плохимъ сборамъ, прекратилъ спектакли 12-го ноября. А между тѣмъ не далѣе какъ минувшею весною труппа г. Саксаганскаго дѣлала у насъ такіе сборы, что театръ былъ всегда полонъ. Составъ труппы подвергся небольшому измѣненію. Мужскій персоналъ: гг. Саксаганскій, Карпенко-Карый, Жарченко, Милославскій, Разсудовъ, Васильковскій и Чичорскій; женскій: г-жи Линицкая, Шевченко, Суслова, Войцеховская, Квитко и др. Изъ Елисаветграда труппа Саксаганскаго уѣзжаетъ въ Аккерманъ. Какъ мы слышали, къ 1 декабря къ намъ пріѣдетъ изъ Херсона опереточная труппа.

Съ 2-го ноября въ залахъ нашего общественнаго собранія размѣстилась XXI передвижная выставка картинъ „Товарищества передвижныхъ художественыхъ выставокъ“. Регулярно, безъ перерывовъ, выставки Товарищества посѣщаютъ Елисаветградъ съ 1890 г. До этого же времени выставки не было у насъ въ теченіе трехъ лѣтъ. Интересъ къ выставкамъ и любовь къ живописи стали проявляться въ нашемъ обществѣ, благодаря безкорыстнымъ трудамъ бывшаго преподавателя мѣстнаго реальнаго училища, академика Петра Александровича Крестоносцева. Немедленно послѣ своего прибытія въ Елисаветградъ, въ 1879 г., г. Крестоносцевъ устроилъ при реальномъ училищѣ на средства земства вечерніе рисовальные классы. Отлагая до другого раза описаніе нынѣшняго состоянія этихъ единственныхъ въ своемъ родѣ классовъ, скажемъ только, что, устраивая частые публичные конкурсы ученическихъ работъ, г. Крестоносцевъ привлекалъ вниманіе къ этимъ работамъ не только родителей многочисленныхъ своихъ учениковъ, но и всей интеллигентной части нашего города. А о качествѣ этихъ работъ можно судить хотя бы по тому, что нѣкоторые изъ учениковъ классовъ окончили Императорскую Академію Художествъ и находятся теперь въ званіи академиковъ (напр., г. Вейзенъ). Въ настоящее время замѣчается, однако, какое-то охлажденіе нашей публики къ передвижнымъ художественнымъ выставкамъ. Чѣмъ это объяснить? Неужели тѣмъ, что Товарищество передвижниковъ съ прошлаго года подняло цѣну за входъ до 42 коп. (со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій Императрицы Маріи) вмѣсто прежнихъ 30 коп.? Какъ бы то ни было, но предъ нами слѣдующія неутѣшительныя цифры: XVIII-ю выставку въ Елисаветградѣ посѣтило 1335 человѣкъ по 30 к. и 576 человѣкъ по 15 коп., XIX-ю — 1117 и 361 человѣкъ, а XX-ю—961 и 283 человѣка, т.-е. съ каждымъ годомъ число посѣтителей уменьшается. Послѣднее положеніе подтверждается и нынѣшней XXI выставкой, которая хотя и закроется лишь 14 ноября, но число посѣтителей будетъ меньше прошлаго года. Изъ картинъ особенно обращаютъ на себя вниманіе нашей публики слѣдующія: „Валежникъ“ И. И. Шишкина (эта картина почему-то не значится въ каталогѣ), „По этапамъ“ Архипова, „Екатерининскій каналъ“ А. Боголюбова, „Внѣ монастыря“ Н. Дубовскаго, „При сліяніи рѣчекъ“ А. Киселева, „Портретъ П. И. Чайковскаго“ Н. Кузнецова, „Лихая свекровь“ В. Максимова, „Между мракомъ и свѣтомъ“ („Новыя истины“) Г. Мясоѣдова, „Портретъ А. А. Ауэрбаха“ Н. Ярошенко, „Прощеніе“ С. Кишеневскаго, „На міру“ С. Коровина и портреты Е. И. В. Вел. Князя Константина Константиновича и В. Д. Спасовича И. Е. Рѣпина. Весьма многихъ картинъ изъ числа помѣщенныхъ въ каталогѣ на выставкѣ нѣтъ.

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Персоналъ текущаго сезона кіевской оперы сохранилъ лишь немногихъ представителей прошлогодней труппы; въ томъ числѣ находятся теноръ г. Медвѣдевъ и драматическая примадонна г-жа Астафьева. Эти артисты, преимущественно первый — пользуются и нынѣ большимъ успѣхомъ, хотя голосъ г. Медвѣдева становится ненадежнымъ въ отношеніи верхняго регистра и подверженъ вообще значительнымъ колебаніямъ. Иной разъ пѣвцу удается

провести безъ особеннаго утомленія такія партіи, какъ Германа, Тангейзера; но случаются и такіе вечера, когда роли Каніо, Ленскаго, или Синодала вызываютъ борьбу съ препятствіями чисто физическаго свойства. Впрочемъ лирическія роли, вродѣ двухъ послѣднихъ, выходятъ изъ репертуара нашего тенора di forza; онъ сильно драматизируетъ ихъ и поетъ вообще слишкомъ часто (за послѣднее время чуть ли не черезъ день), такъ какъ безъ его участія почти не бываетъ порядочныхъ сборовъ. Онъ привлекаетъ публику нетолько голосомъ, который въ хорошіе вечера звучитъ могущественно, но и хорошей игрой, создающей глубоко-прочувствованные образы. Весьма совершенствуется въ сценической пластикѣ и въ игрѣ широкаго стиля (à la Вагнеръ) также и г-жа Астафьева, показавшая въ роляхъ Венеры („Тангейзеръ“) и Сенты („Летучій Голландецъ“) свою способность къ усвоенію байрейтскихъ традицій, соотвѣтствующихъ даннымъ пѣвицы, обладающей энергіей и выразительностью тембра и подходящею къ вагнеровскимъ героинямъ внѣшностью. Можно было бы посовѣтовать нашей антрепризѣ возобновить для г-жи Астафьевой „Юдиѳь“ Сѣрова. Но это едва-ли сбудется, въ виду страннаго отношенія антрепризы къ русскому репертуару. Трудно только уяснить себѣ истинные мотивы, создающіе то печальное положеніе, въ которомъ находится у насъ отечественная оперная музыка. Это вопросъ серьезный и сложный, и вмѣстѣ съ тѣмъ весьма щекотливый въ такомъ городѣ какъ Кіевъ, гдѣ не существуетъ опредѣленнаго общественнаго мнѣнія на этотъ счетъ даже въ наиболѣе авторитетныхъ музыкальныхъ кружкахъ, гдѣ предсѣдатель отдѣленія И. Р. М. О. и капельмейстеръ симфоническихъ собраній А. Н. Виноградскій является почти единственнымъ убѣжденнымъ піонеромъ новѣйшей русской музыки, гдѣ, наконецъ, теорія экстерриторіальности искусства понимается въ томъ, что все заграничное, ео ipso, должно быть лучше всего своего, доморощеннаго. На такой почвѣ италіанецъ-капельмейстеръ, г. Пагани, человѣкъ безспорно талантливый, но односторонній, можетъ смѣло проводить личные свои взгляды и вкусы, симпатіи и антипатіи. Пропаганда автора бразильской оперы „Гуарани“ Гомеса покупается цѣною *провала* „Руслана“, разученнаго на живую нитку, съ видоизмѣненіемъ инструментовки Глинки, въ одномъ мѣстѣ не пришедшейся по вкусу г. Пагани. Нашъ оперный капельмейстеръ сдѣлался нынѣ еще болѣе полновластнымъ распорядителемъ судебъ мѣстнаго храма искусства, вслѣдствіе тяжкой болѣзни г. Сѣтова. Фактическій хозяинъ опернаго театра проявилъ мало гостепріимства въ отношеніи гостя, пріѣзжавшаго къ намъ недавно изъ Москвы: почти наканунѣ своего композиторскаго дебюта въ Кіевѣ, г. Рахманиновъ засталъ исполненіе „Алеко“ еще совершенно неподготовленнымъ. Первые два представленія оперы (18 и 21 октября) прошли однако съ большимъ успѣхомъ, благодаря присутствію и личному управленію автора, который не потерялся даже въ такую критическую минуту, какую пришлось ему пережить на первомъ представленіи „Алеко“, когда исполнители дуэта молодого цыгана и Земфиры забыли роли и провалили этимъ добрую половину столь красиваго нумера. „Пиковая Дама“ идетъ у насъ лучше остальныхъ русскихъ оперъ, чему не мало способствуетъ то обстоятельство, что данное произведеніе было тщательно и серьезно разучено еще при г. Прянишниковѣ, который относился къ русскому репертуару съ любовью. Традиціи бывшаго „кіевскаго опернаго Товарищества“ удержались въ исполненіи „Пиковой Дамы“ почти полностью. „Евгеній Онѣгинъ“ исполняется много слабѣе, особенно со стороны ансамбля и оркестра. „Князь Игорь“ шелъ въ послѣднемъ сезонѣ г. Прянишникова 12 разъ при удовлетворительныхъ сборахъ: онъ завоевалъ себѣ не безъ усилій признаніе кіевлянъ. Г. Сѣтову оставалось бы лишь упрочить этотъ успѣхъ... но онъ предпочелъ снять оперу Бородина съ репертуара. Въ текущемъ сезонѣ антреприза приложила особое усердіе къ постановкѣ „Паяцевъ“ Леонковалло: отличная игра г. Медвѣдева въ роли Каніо и хорошее исполненіе оркестра, которымъ г. Пагани щеголяетъ въ этой оперѣ, доставили ей значительный успѣхъ. Она шла уже 10 разъ въ теченіе двухъ мѣсяцевъ; антрактъ второго дѣйствія и серенада Арлекина повторяются постоянно. Наше личное мнѣніе о модной оперѣ далеко не отвѣчаетъ той громкой славѣ, какая создана ей публикой и прессой. Откровенно сознаемся, мы не постигаемъ „геніальности“ г. Леонковалло. Не говоря уже о развязномъ плагіаторствѣ этого автора, насъ смущаетъ безвкусіе нѣкоторыхъ „оригинальныхъ“ темъ и безсодержательность страницъ въ родѣ пресловутаго антракта ко 2 дѣйствію или баллады „о птицахъ“. Все это прикрашено виртуозной оркестровкой, которая принимаетъ мѣстами банально-трескучій оттѣнокъ, еще болѣе выдвигающій рѣзкую тривіальность плясовыхъ мотивовъ. Исторія объ адюльтерѣ — этотъ вѣчный конекъ французскихъ драматурговъ и беллетристовъ — подмалевана посредствомъ перенесенія фабулы въ сферу, служившую до сихъ поръ на сценѣ лишь источникомъ комическихъ эффектовъ. Мотивировка драмы крайне слаба и несимпатична; она сводится въ сущности къ недальновидности главнаго героя, — скомороха Каніо, который проливаетъ кровь двухъ жертвъ за то, что „подобралъ себѣ съ улицы подругу жизни, далъ ей имя (?), вѣрилъ въ нее болѣе, чѣмъ въ Бога“—и былъ обманутъ. Въ подобной психологіи чувствуется много фальши и чисто-итальянской утрировки.

Кромѣ уже названныхъ оперъ, у насъ ставились до сихъ поръ еще „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Фаустъ“, „Гугеноты“, „Кармэнъ“ и „Деревенское рыцарство“.

Женскій персоналъ труппы составленъ въ общемъ ровнѣе и лучше мужского. Г-жа Эйгенъ—очевидно уже опытная колоратурная пѣвица, обладающая увѣренностью и счастливой сценической наружностью. Апломбъ этой примадонны выражается иногда въ чисто провинціальныхъ формахъ: пѣвица не прочь порою громко поупражняться въ вокализахъ за кулисами въ антрактахъ и во время дѣйствія. Такимъ образомъ мы слышали импровизированное участіе королевы въ оргіи 1-го акта „Гугенотовъ“. Голосъ г-жи Эйгенъ—обширный, ровный, свѣтлаго и нѣсколько плоскаго тембра, хорошо обработанный въ колоратурномъ отношеніи. Кантабиле осложняется у пѣвицы сильной склонностью къ детонированію: иныя партіи звучатъ почти сплошь возлѣ ноты. Выраженія мало; созданіе сценической иллюзіи почти не входитъ въ программу пѣвицы. Г-жа Эйгенъ поетъ Антониду, Тамару, Недду, Земфиру, Маргариту-де-Валуа, Микаэлу. Г-жа Забѣла — лирическое сопрано, начинающая артистка съ несомнѣнными достоинствами. Ея голосъ небольшой, съ слабыми средними нотами (la и si-бемоль медіума), но въ общемъ очень симпатичный. Интонація, музыкальность и ритмика безупречны. Лучшія ея партіи—Маргарита („Фаустъ“) и Елизавета („Тангейзеръ“). Игра еще не выработана, въ особенности для такихъ ролей какъ Недда. Въ Татьянѣ г-жа Забѣла относительно слабѣе.

По поводу г-жи Астафьевой намъ остается добавить лишь ея репертуаръ, состоящій, кромѣ двухъ вышеназванныхъ вагнеровскихъ оперъ, изъ Аиды, Валентины, Сантуццы и Лизы. Г-жа Сюннербергъ—драматическое меццо-сопрано съ большимъ темпераментомъ, игрою и значительнымъ голосомъ, проявляющимъ однако признаки утомленія (вибрація); колоратура ей не дается, равно какъ и роли, требующія граціозной легкости (Зибель, пажъ Урбанъ, Кармэнъ). Она превосходно владѣетъ mezzo-voce въ низкомъ регистрѣ: французская пѣсенка засыпающей графини въ „Пиковой Дамѣ“ выходитъ у нея поэтому отлично. Лучшая ея большая партія — Амнерисъ. Второе наше меццо-сопрано, г-жа Гнучева, хорошо извѣстна московской публикѣ; она пользуется здѣсь завиднымъ успѣхомъ, несмотря на нѣкоторую надорванность голоса, нерѣдко измѣняющаго пѣвицѣ на верхнихъ нотахъ. Въ романсѣ Полины („Пиковая Дама“) артистка вынуждена систематически переносить цѣлую фразу въ нижнюю октаву. Низкія ноты круглы и красивы. Кромѣ партіи Вани, г-жа Гнучева появлялась до сихъ поръ лишь въ небольшихъ роляхъ своего амплуа. Превосходно удается ей симпатичный типъ няни Филиппьевны. Уже послѣ открытія сезона составъ женскаго персонала увеличился присоединеніемъ г-жи Силиной. Это приращеніе едва ли можетъ назваться усиленіемъ труппы. Какъ пѣвица колоратурная, прежняя любимица кіевской публики, является нынѣ почти лишней дублершей г-жи Эйгенъ, которой она уступаетъ въ отношеніи свободы вокализаціи; въ роляхъ патетическаго стиля слишкомъ замѣтны упадокъ голосовыхъ средствъ и отсутствіе игры. Благодаря воспоминаніямъ прошлаго, г-жа Силина была тѣмъ не менѣе радушно принимаема публикой въ роляхъ Маргариты („Фаустъ“) и Татьяны.

Амплуа тенора di forza раздѣлено у насъ между двумя пѣвцами; но коллега г. Медвѣдева, г. Гурскій, не имѣетъ рѣшительно никакихъ шансовъ понравиться публикѣ и поетъ при пустомъ театрѣ. Въ роли Каніо онъ способенъ даже вызвать веселое настроеніе аудиторіи своимъ переигрываніемъ и странными выходками quasi-вокальнаго свойства. Голосъ этого пѣвца состоитъ почти исключительно изъ двухъ-трехъ сильныхъ нотъ крайняго верхняго регистра, да и тѣ звучатъ какъ-то деревянно и несимпатично. Тембръ остальныхъ звуковъ—гортанно-носовой. Произношеніе пѣвца весьма неизящно. Г. Гурскій портитъ основательно партію Сабинина, уснащая ее обильными итальянскими ферматами. Относительно удается этому пѣвцу Радамесъ, разученный имъ въ Италіи съ поверхностнымъ усвоеніемъ нѣкоторыхъ специфическихъ пріемовъ. Лирическій теноръ г. Борисенко, оставшійся въ труппѣ съ прошлаго сезена — весьма недурной исполнитель небольшихъ партій, или даже отдѣльныхъ оперныхъ романсовъ. Серенада арлекина („Паяцы“) и пѣсня „молодого цыгана“ („Алеко“) выдвинули этого пѣвца въ симпатіяхъ публики. Оба отрывка повторяются каждый разъ. Голосъ г. Борисенко обширный, мягкій и пріятный; верхнее *до* въ „Алеко“ берется имъ свободно. Г. Гарденинъ—теноръ болѣе камерный, нежели оперный. Онъ поетъ слишкомъ закрытымъ тембромъ и не проявляетъ поэтому надлежащихъ оттѣнковъ. Это нашъ неизмѣнный Фаустъ. Чередуясь съ г. Медвѣдевымъ, г. Гарденинъ поетъ также Ленскаго, дона-Хозе, Синодала. Первое мѣсто среди нашихъ баритоновъ принадлежитъ г. Брыкину — пѣвцу интеллигентному и музыкальному. Природа одарила его не особенно щедро голосовыми средствами, но онъ умѣетъ пользоваться наличнымъ матеріаломъ. Голосъ его можно бы назвать короткимъ; онъ быстро убываетъ по обѣ стороны отъ медіума. Наиболѣе успѣха имѣетъ пѣвецъ въ роли Онѣгина, поетъ также Демона, кн. Елецкаго, Тоніо, Вольфрама фонъ Эшенбаха. Г. Бобровъ — баритонъ съ голосомъ неровнаго состава: медіумъ лишенъ изящества, но довольно густъ, верхи звучны, но не имѣютъ блеска и металличности. Это нашъ неизмѣнный Валентинъ, поющій сверхъ того Демона, Альфіо, Невера, Томскаго и вагнеровскаго Голландца. Наиболѣе замѣчательнымъ по природнымъ голосовымъ даннымъ является баритонъ, еще весьма неопытный на сценѣ—г. Свѣтловъ. Обладатель обширнаго, сочнаго и красиваго голоса—оказывается вмѣстѣ съ тѣмъ довольно безпомощнымъ на подмосткахъ; его невыгодная фигура видимо стѣсняетъ его; онъ не только не играетъ, но еще не научился носить костюмъ. Неловкость актера и пѣвца чувствуется всего менѣе въ партіи Амонасро; тутъ г. Свѣтлову удается показать богатый природный матеріалъ. Другая благодарная его партія — Битерольфъ въ „Тангейзерѣ“. Ахиллесова пята нашей труппы заключается въ басахъ, отличающихся аналогическими недостатками: г. Левицкій даетъ намъ напр. такой же шаржъ въ партіи Мефистофеля, какой можно наблюдать у г. Шакулло въ роли Марселя. Оба кричатъ на верхахъ и детонируютъ; оба обладаютъ разбитыми голосами. Впрочемъ и эти пѣвцы имѣютъ свои болѣе удачныя роли: г. Левицкій довольно характерно проводитъ партію Сенъ-Бри, а г. Шакуло мѣстами выказываетъ недурныя низкія ноты.

В. Чечоттъ.

Два мѣсяца, прошедшіе отъ начала сезона, даютъ достаточно матеріала для сужденія о новыхъ силахъ труппы, составленной г. Соловцовымъ. Большинство артистовъ, вошедшихъ въ составъ труппы, служило у насъ раньше, въ двухъ прошлыхъ сезонахъ, составляя „Товарищество“. Такими являются: г-жи Глѣбова, Измайлова, Немировичъ, Морина, Попова, Шаровьева, гг. Долиновъ, Недѣлинъ, Осмоловскій, Поповъ, Песоцкій, Соловцовъ и Чужбиновъ. Вновь приглашены: г-жи Велизарій, Днѣпрова, Катаева, Никитина, гг. Агаревъ, Борисовъ, Островскій и Чинаровъ. Изъ числа новыхъ членовъ труппы: гг. Агаревъ, Борисовъ и Чинаровъ знакомы кіевлянамъ по кратковременному пребыванію въ различныхъ труппахъ за послѣднее десятилѣтіе. Особый интересъ представляли дебюты г-жи Велизарій и Днѣпровой, какъ артистокъ, пользующихся извѣстностью въ провинціи и совершенно неизвѣстныхъ Кіеву. Для перваго своего выхода г-жа Велизарій избрала роль Полины въ ком. Островскаго „Доходное мѣсто“. Дебютъ надо причислить къ очень удачнымъ. Передъ зрителемъ была живая Полина съ ея быстро смѣняющимися радостями и печалями. Вся роль была проведена артисткой съ увлеченіемъ и разработкой деталей. Въ томъ же спектаклѣ выступили г. Агаревъ въ роли Жадова и г. Борисовъ въ роли Вышневскаго. Новый jeune premier проявилъ мало темперамента. Нападки Жадова на взяточничество звучали у него въ условномъ, театральномъ тонѣ. Болѣе правдиво проведена имъ сцена въ трактирѣ. Г. Агаревъ въ публикѣ имѣлъ успѣхъ. Г. Борисову удалось дать довольно типичную фигуру. Напрасно онъ только излишне подчеркивалъ физическую немощность Вышневскаго. Гг. Чужбиновъ (Юсовъ), Осмоловскій (Досужевъ) и Поповъ (Бѣлогубовъ) съ успѣхомъ справились съ своими ролями. Комедія въ режиссерскомъ отношеніи поставлена недурно. Дебютной пьесой для г-жи Днѣпровой была ком. „Перемелется—мука будетъ“. Старинная пьеса Самарина при удачной игрѣ исполнителей и те-

перь смотрится съ удовольствіемъ. Г-жа Днѣпрова вложила много искренности въ сентиментальную роль графини Шихвинской, а предсмертную сцену провела мастерски. Г. Песоцкій роль графа Шихвинскаго можетъ считать лучшей въ своемъ репертуарѣ. Остальные исполнители по мѣрѣ своихъ силъ содѣйствовали успѣху спектакля. Два описанные спектакля прошли вслѣдъ за открытіемъ сезона и дали весьма скудные сборы. Сравнительно больше собралось публики на возобновленіе ком. „Севильскій цирульникъ“. Исполненіе на этотъ разъ было неудачно. Полная жизни и юмора, комедія Бомарше читается всегда съ большимъ интересомъ. Для удачнаго представленія ея на сценѣ требуются исполнители, имѣющіе въ запасѣ столько же неподдѣльнаго веселья, съ какимъ передъ читателемъ являются Розина и Фигаро. Неудивительно, что французы и италіанцы съ неподражаемымъ искусствомъ исполняютъ подобныя вещи - стремительность рѣчи, заразительная веселость въ природѣ ихъ. На русской сценѣ такія явленія—исключенія. Обыкновено, быстрый темпъ, необходимый для подобной комедіи, утрачивается съ перваго же акта, а стараніе посмѣшить публику приводитъ къ чисто внѣшнему комизму. То же самое и случилось на кіевской сценѣ. Какъ можно г. Недѣлину браться за роль Фигаро! Почти за каждой фразой запинка, а то и ошибка въ текстѣ. Плотная фигура г. Недѣлина не даетъ представленія о гибкомъ, проворномъ Фигаро. Г-жа Велизарій въ роли Розины болѣе отвѣчала требованіямъ автора. Не всегда вѣрныя интонаціи можно приписать малоразвитому голосу артистки для данной роли. Г. Долиновъ плохъ въ роли графа Альмавивы. Второй актъ, когда переодѣтый графъ буянитъ въ квартирѣ Бартоло, прошелъ у г. Долинова съ утрировкой и безъ надлежащихъ оттѣнковъ. Прежде всего, графъ Альмавива долженъ только казаться „на веселѣ“ (какъ сказано въ переводѣ Чудинова, а у Бомарше — „entre de vins)“, а не быть пьянымъ, какъ поступилъ г. Долиновъ. Затѣмъ, исполнителю слѣдуетъ здѣсь вести двойную игру: одну изящную по отношенію къ Розинѣ, другую болѣе грубую по отношенію къ Бартоло. Еще больше въ сторону внѣшняго комизма погрѣшилъ г. Чужбиновъ. Роль Бартоло сама по себѣ очень комична и не нуждается въ добавленіяхъ,—паданія со стула во время сна, излишнихъ ужимокъ къ Розинѣ и тому подобномъ. Г. Осмоловскому (Дон-Базиліо) не по силамъ разсказъ о „клеветѣ“. Публика болѣе обращала вниманіе на присѣданія гг. Чужбинова и Осмоловскаго, чѣмъ на сущность разсказа. Также плохо прошли краткіе выходы двухъ слугъ (Лаженессъ и Эвелье) въ исполненіи гг. Чинарова и Попова. Оба они пересолили въ чиханіи и зѣвотѣ. Обстановка очень недурна, а костюмы Розины и Альмавивы даже хороши. Сравнительно лучше прошла ком. Мольера „Тартюфъ“. Заглавную роль исполнялъ г. Соловцовъ. Если ему и не удались обѣ сцены съ Эльмирой по причинѣ рискованныхъ пріемовъ въ интонаціи, то, во всякомъ случаѣ, лицемѣрный тонъ въ остальныхъ сценахъ выдержанъ недурно. Г-жа Морина (Маріанна) и г. Долиновъ (Валеръ, женихъ Маріанны) очень мило проводятъ сцену ссоры двухъ влюбленныхъ. Недурно играла также г-жа Немировичъ (Эльмира), особенно капитальную сцену съ Тартюфомъ въ 4-омъ актѣ. Г-жѣ Днѣпровой роль болтливой Дорины мало подошла, однако артистка справилась съ ней вполнѣ добросовѣстно. Г-жа Никитина (Пернель) и г. Песоцкій (Клеантъ) поддерживали ансамбль. Слабѣе прочихъ г. Чужбиновъ (Оргонъ) и г. Борисовъ (Полицейскій). Первый сильно шаржировалъ, второй плохо читалъ заключительный монологъ. Впрочемъ, за всѣми исполнителями можно было замѣтить плохую читку стиховъ. Для обученія театральному искусству и въ частности чтенію стиха необходима серьезная школа до поступленія на сцену. Блестящее доказательство этой необходимости далъ г. Островскій, новый членъ труппы, окончившій въ прошломъ году московское драматическое училище, по классу А. П. Ленскаго. Небольшая роль пристава Лоайаля была прочтена имъ отчетливо и толково. Внѣшняя игра отличалась выдержкой и пониманіемъ роли. Интересной новинкой для Кіева была постановка двухъ пьесъ—„Родина“ (Heimath) Зудермана и „Нора“ Ибсена. „Родина“ заинтересовала публику и прошла при недурныхъ сборахъ 4 раза. Успѣхъ этой пьесы могъ быть болѣе крупнымъ при исполненіи, соотвѣтствующемъ намѣреніямъ автора. Казалось, что наши артисты и съ этой пьесой справятся также удовлетворительно, какъ съ двумя предыдущими пьесами Зудермана. Тѣмъ болѣе, что авторъ въ новой пьесѣ развиваетъ ту же тенденцію, сопоставляя лицъ двухъ различныхъ категорій въ нравственномъ отношеніи. Какъ въ „Чести“ между семьей Хейнеке и ихъ сыномъ, а въ „Гибели Содома“ между Вильгельмомъ и его родителями, лежитъ глубокая пропасть въ понятіяхъ о нравственности, такъ и въ „Родинѣ“ контрастами являются Магда и ея семья. Несмотря на это сходство, новая пьеса Зудермана представляетъ много отличій въ характеристикѣ отдѣльныхъ лицъ. Исполнителю роли отца Шварце слѣдуетъ обратить вниманіе на національныя черты героя, иначе Шварце ясно напомнитъ извѣстныхъ героевъ Островскаго. Спокойствіе, непоколебимая твердость въ своемъ мнѣніи и рѣшеніи, бурныя вспышки чувства въ исключительные моменты—отличаютъ Шварце отъ подобныхъ русскихъ типовъ. Г. Соловцовъ, съ успѣхомъ исполняющій эту роль, не принялъ во вниманіе національность героя и не уяснилъ себѣ отличія этихъ двухъ натуръ, схожихъ по своему узкому нравственному кругозору, но отличающихся во внѣшнемъ проявленіи своихъ чувствъ. Магда—натура бурная, полная противоположность отцу. Ее тяготитъ родительская власть, ей душно въ родномъ гнѣздѣ. Г-жа Глѣбова выдвинула на первый планъ любовь къ ребенку. У автора Магда дѣйствительно любитъ свое дитя, но эта любовь не занимаетъ въ пьесѣ первенствующаго значенія. Роль пастора Гефтердинга для артиста, обладающаго хорошимъ голосомъ и дикціей,—настоящій кладъ. Подходящій гримъ и подобающіе для данной роли манеры тоже могутъ оказать большую услугу. Въ противномъ случаѣ разговоры пастора покажутся публикѣ скучными и неинтересными. Г. Борисовъ, не обладающій упомянутыми качествами, наводилъ на публику тоску и скуку. Правильно проведена г. Недѣлинымъ роль фонъ-Келлера. Остальныя роли не были исполнены. Совершенно незамѣченной прошла драма Ибсена „Нора“. Поставили ее всего одинъ разъ и то при пустомъ театрѣ. Роль Норы исполняла г-жа Днѣпрова. Первый актъ, рисующій счастіе Норы—„бѣлочки“, прошелъ у артистки весьма удовлетворительно. Нельзя сказать того же про слѣдующіе акты. Недостаточно ясно было мотивировано перерожденіе Норы послѣ прочтенія ея мужемъ письма, не доставало силы и глубины новымъ идеямъ Норы въ заключительной сценѣ. Очень тепло провелъ г. Борисовъ роль доктора Ранна, хорошъ также г. Песоцкій (Гюнтеръ), г. Недѣлинъ (мужъ Норы) не достаточно ознакомился съ ролью. Тѣмъ не менѣе, пьеса смотрѣлась съ

интересомъ. Изъ пьесъ Островскаго возобновили „Бѣдную невѣсту“. Г-жа Велизарій въ главной роли, Марьи Андреевны, показала всѣ лучшія качества ея несомнѣннаго таланта. Публика недостаточно оцѣнила художественную игру артистки, обращая вниманіе на исполнителей менѣе талантливыхъ, но болѣе смѣлыхъ въ передачѣ своихъ ролей. Беневоленскаго изображалъ г. Соловцовъ, Хорькова—г. Агаревъ, Мерича—г. Недѣлинъ. Съ 15 октября начался рядъ бенефисовъ. Первый бенефисъ былъ предоставленъ г-жѣ Шаровьевой, избравшей комедію покойнаго И. Н. Ге „Осколки минувшаго“. Исполнена была комедія безъ ансамбля. Выдѣлялись: бенефиціантка въ роли Абаровой, г-жа Велизарій (Полина) и г. Недѣлинъ (Жанъ). Слѣдующій бенефисъ достался г. Песоцкому, избравшему ком. „Флиртъ“ Балуцкаго и въ ней небольшую роль Скрипицына. Публикѣ настолько понравилась эта комедія, что въ краткій промежутокъ времени она сдѣлала 5 хорошихъ сборовъ. Исполняется „Флиртъ“ довольно дружно, за исключеніемъ мелодраматической сцены въ 3 актѣ Г. Агаревъ (Кубанцевъ) приподнятымъ тономъ усиливаетъ неестественность сцены, г-жѣ Днѣпровой не хватаетъ драматизма къ концу акта При „Флиртѣ“ всегда ставится водевиль „Fin de siècle“, написанный здѣшнимъ артистомъ, г. Чинаровымъ. Пьеса разыгрывается весело г-жей Катаевой, окончившей въ нынѣшнемъ году драм. училище, и гг. Чинаровымъ и Островскимъ. Черезъ недѣлю въ бенефисъ г. Попова поставили пьесу „Венецейскій истуканъ“. Отдѣльныя роли были хорошо исполнены: г-жей Днѣпровой (Антонида Авдѣевна), гг Соловцовымъ (Всеволодъ Коптевъ), Чинаровымъ (Тимоша), Агаревымъ (Юреневъ) и Островскимъ (Ерошка Комаръ). Г. Агаревъ недурно проводитъ второй актъ. Разсказъ о пустынникѣ, умѣло передѣланный П. П. Гнѣдичемъ изъ остроумной новеллы Боккаччіо, прочтенъ г. Агаревымъ съ извѣстной долей оживленія. И при всемъ этомъ комедія успѣха не имѣла. Неуспѣхъ былъ вызванъ плохой ея срепетовкой. Бенефисы г. Недѣлина, поставившаго 5 ноября „Шпильки и сплетни“ Н. Куликова и „Княгиню Жоржъ“ Дюма, и г-жи Глѣбовой — „Адріену Лекуврёръ“ (12 ноября)—прошли при полномъ театрѣ. Новинками изъ современнаго репертуара были: „Изломанные люди“ Вл. Александрова, „Съ бою“ П. Д. Боборыкина и „Дѣвичій переполохъ“ В. Крылова. Въ репертуаръ второго мѣсяца вошли также: „Скупой“, „Коварство и любовь“, „Замшевые люди“ (юбилейный спектакль), „Ревизоръ“, „Послѣдняя воля“, „Въ чужомъ пиру похмѣлье“, „Русская свадьба въ XVI ст.“ „Преступница“, „Цѣпи“, „Сорванецъ“, „Соломенная шляпка“.

К. Я.

Кострома (*отъ нашего корреспондента*). Въ теченіе перваго мѣсяца дѣятельности новой антрепризы въ нашемъ театрѣ, съ 3 октября по 1 ноября, поставлено всего 14 спектаклей смѣшаннаго репертуара. Лучшій сборъ давали исключительно однѣ только мелодрамы (постоянно болѣе 200 руб.), которыхъ поставлено было четыре: „За монастырской стѣной“, „Двѣ сиротки“, „Ограбленная почта“ и „Парижскіе нищіе“, шли онѣ по праздничнымъ днямъ. Кромѣ поименованныхъ мною раньше пьесъ и этихъ мелодрамъ, на нашей сценѣ шли: „На хлѣбахъ изъ милости“, „Съ мѣста въ карьеръ“, „Опричникъ“, „На паяхъ“, „Семейныя тайны“, „Старый математикъ“, „Геркулесъ“ и „Мастерская русскаго живописца“. По случаю исполнившагося 75-ти лѣтія со дня рожденія И. С. Тургенева, спектакль 28 октября былъ посвященъ произведеніямъ великаго писателя и состоялъ изъ его комедій—„Завтракъ у предводителя“ и передѣлки для сцены „Степной король Лиръ“; кромѣ того въ антрактахъ артистъ г. Марковскій прочиталъ со сцены біографію и краткій очеркъ литературной дѣятельности Тургенева и спектакль закончился живыми картинами изъ „Записокъ охотника“: „Бѣжинъ лугъ“ и „Пѣвцы“, художественно поставленными артистомъ Померанцевымъ. Къ сожалѣнію, къ юбилейному спектаклю Тургенева костромская публика отнеслась недостаточно внимательно, несмотря на интересъ программы, такъ что по поводу такого равнодушія со стороны публики приходится опять повторить, что цирковая клоунада намъ милѣй сценическаго искусства. Большой похвалы также заслуживаетъ постановка на нашей сценѣ трагедіи „Опричникъ“ Лажечникова, давшая прекрасный сборъ и отличавшаяся роскошными боярскими костюмами и другими внѣшними аксессуарами. Исполняли главныя роли: Грознаго—г. Потѣхинъ и героя трагедіи – Опричника г. Правдинъ. Въ исполненіи перваго замѣчалась умная игра и детальная отдѣлка роли; къ тому же артистъ былъ превосходно загримированъ. Г. Правдинъ горячо и съ одушевленіемъ сыгралъ свою роль, при чемъ обнаружилъ прекрасную читку стиховъ. Остальные исполнители поддержали ансамбль; вообще къ постановкѣ пьесы отнеслись внимательно и не остановились передъ денежными затратами. То же самое приходится сказать и о мелодрамѣ „За монастырской стѣной“, въ которой роль сестры Терезы исполняла г-жа Потѣхина, имѣвшая положительный успѣхъ. Хороша была и г-жа Курганова въ роли Аделины Сцена постриженія произвела сильное впечатлѣніе на публику. Въ старинной мелодрамѣ „Парижскіе нищіе“, шедшей 31 октября, опять таки большой успѣхъ выпалъ на долю г. Потѣхина, хорошо сыгравшаго нищаго Гастона и г. Правдина въ роли Поля Бернье, Г-жа Курганова дала симпатичный образъ Антуанеты, а остальные исполнители поддерживали ансамбль, за исключеніемъ развѣ только одного г. Безсонова, безцвѣтно передавшаго роль Добиньи. Пьеса имѣла успѣхъ и дала сборъ. Что же касается до остальныхъ членовъ нашей труппы, то изъ нихъ отмѣтимъ: гг. Марковскаго и Померанцева—очень приличныхъ въ роляхъ характерныхъ и резонеровъ; г. Громскаго, обѣщающаго впослѣдствіи сдѣлаться хорошимъ простакомъ и водевильнымъ любовникомъ, только посовѣтуемъ молодому артисту удерживаться отъ излишняго шаржа, къ которому г. Громскій усердно прибѣгаетъ. Въ женскомъ персоналѣ недурны: г-жа Снѣжина ingénue comique и г-жа Маринская въ роляхъ комическихъ старухъ.

Кременчугъ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній театральный сезонъ открылся 16 сентября драмой г. Ладыженскаго „Подъ властью сердца“. По первому же спектаклю можно было уже судить, что труппа очень порядочная. Спектакли идутъ гладко, съ ансамблемъ, производя на публику пріятное впечатлѣніе Намъ кажется, что въ этотъ сезонъ г. Филипповскому удалось составить труппу лучше, чѣмъ въ прошломъ. Составъ ея уже напечатанъ въ № 31 „Артиста“. Съ 16 сентября по 5 ноября прошли слѣдующія пьесы: „Подъ властью сердца“, „Гибель Содома“, „Степной богатырь“, „Вѣра, Надежда, Любовь“, „Сыщикъ“, „Супружеское счастье“, „Другъ Фритцъ“, „Клубъ велосипедистовъ“ „Соколы и вороны“, „Игра въ любовь“, „За наслѣдство“, „Клятвопреступникъ“, „Нищіе духомъ“, „Ради милой сердцу“, „Изломанные люди“, „Родина“, „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, „Буря“, „Всякому свое“, „Блуждающіе огни“, „Бездольная“, „Фофочка“, „По кровавымъ слѣдамъ“, „Въ послѣдній разъ“, „Женское любо-

пытство", „И ночь, и любовь, и луна", „Серебряная свадьба", „Дудочкинъ", „Новички въ любви", „Ночное", „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло", „Кошка вонъ—мышка въ домъ", „Прощай мечты", „Я—большая". Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ повторялись по 2 раза. 9 ноября начнутся бенефисы. Готовится къ постановкѣ цѣлый рядъ классическихъ пьесъ Шекспира, Шиллера и др. Если дальнѣйшая постановка пойдетъ такъ же тщательно, какъ теперь (она впрочемъ шла не хуже за всѣ 15 лѣтъ антрепренерской дѣятельности г. Филипповскаго въ здѣшнемъ городѣ), то и новой его труппѣ можно предсказать вѣрный успѣхъ.

Либава (*отъ нашего корреспондента*). Вслѣдствіе того, что большинство либавскаго населенія составляютъ нѣмцы, русскіе же живутъ здѣсь въ незначительномъ количествѣ, существованіе здѣсь постоянной русской труппы пока невозможно. Въ настоящее время городской театръ сдается нѣмецкимъ антрепренерамъ которые содержатъ вмѣстѣ и драму, и оперу, и оперетку и, такимъ образомъ, пріѣзжимъ русскимъ артистамъ приходится играть на сценахъ клубовъ. Съ 7-го ноября, въ залѣ Ремесленнаго клуба, начало играть Товарищество драматическихъ артистовъ и открыло свою дѣятельность постановкой драмы Вл. Александрова — „Пѣснь горя" и вод. „На узелки". Первый спектакль привлекъ немного публики и далъ сбора 87 руб. Во второмъ спектаклѣ была поставлена ком. „Мужья одолѣли" и сборъ былъ еще меньше. При такихъ дѣлахъ, труппа разумѣется, — хотя предполагаетъ давать свои спектакли въ теченіе мѣсяца, но не просуществуетъ и нѣсколько спектаклей. Труппа составлена небрежно и въ персоналѣ нѣтъ даже любовника, да и тѣ гг. артисты, которые занимаютъ свое амплуа, заставляютъ желать очень многаго. Вниманія заслуживаютъ только комикъ—г. Владиміровъ и Смоляковъ—очень недурной простакъ и водевильный любовникъ. Вообще подобная труппа не можетъ привлечь въ театръ даже тѣхъ немногочисленныхъ русскихъ, которые въ настоящее время населяютъ Либаву, нѣмцы же не пойдутъ въ русскій театръ и подавно.

Новочеркаскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ началѣ ноября серьезно заболѣла и больна до сихъ поръ премьерша нашей труппы г-жа Волгина. Болѣзнь единственной драматической героини поставила весь репертуаръ нашего театра вверхъ дномъ: пошли разные „Мамаи", „Ришелье", „Лови, лови часы любви" и т. п. Изъ всѣхъ этихъ пьесъ намъ пришлось побывать лишь на одной, а именно „Ришелье" (14 ноября). Я уже высказывалъ свое заключеніе, что въ нашей труппѣ при выдающихся премьерахъ совсѣмъ нѣтъ опытныхъ артистовъ на вторыя роли. Въ данномъ же спектаклѣ и премьеры наши были неудовлетворительны. Г. Киселевскій свою заглавную роль зналъ очень плохо и только монологи свои, хотя и подъ суфлера, *читалъ* мастерски; г. Рощинъ-Инсаровъ тоже совершенно не зналъ роли, у г. Михайлова (Іосифъ) была вычеркнута чуть не вся роль и оставлены лишь необходимѣйшіе діалоги въ Ришелье-Киселевскимъ. Даже г-жа Синельникова въ роли Юліи была не тверда, чего, говоря вообще, за этой симпатичной артисткой мы никогда не замѣчали. Гг. Казанскій (де-Мопра) и Платовъ (король) были по обыкновенію плохи: первый постоянно беретъ роли не по силамъ, а второй повторяетъ самого себя. Пальму первенства въ исполненіи этой пьесы приходится отдать г-жѣ Этуаль въ эпизодической роли Маріонъ де-Лормъ.

Пермь (*отъ нашего корреспондента*). Театральныя дѣла наши, какъ и въ началѣ идутъ хорошо. Такъ за 1-й мѣсяцъ, т. е. съ 19 сентября по 19 октября, взято валоваго сбору 6000 руб. Въ теченіе 1-го мѣсяца было 20 спектаклей, такъ что на спектакль приходится 300 руб. Далѣе съ 19 октября по 12 ноября прошло тоже 20 спектаклей и взято валоваго сбору 5100 руб., т. е. по 255 руб. на спектакль. Кромѣ сообщенныхъ мной, у насъ прошли слѣдующія пьесы: „Семья преступника", „Медея", „Татьяна Рѣпина", „Ева", „Чародѣйка", „Судьба", „Родина", „Вторая молодость", „На маневрахъ", „Марія Стюартъ", „Какъ поживешь", „Сумашествіе отъ любви", и оперетки. Г. Петровъ-Ленскій имѣлъ успѣхъ въ роляхъ Чацкаго, Армана (Какъ поживешь) Виталія (Вторая молодость) прокурора Чукку (Судьба). Н. В. Пальчикова выступила въ 1-й разъ на нашей сценѣ 15-го октября въ Медеѣ. Сборъ на 1-й разъ былъ далеко не полонъ; онъ не достигалъ 300 руб., но зато исполненіе Медеи было очень хорошо. Вторымъ спектаклемъ шла „Татьяна Рѣпина", которая дала сбору 450 руб. Затѣмъ съ участіемъ г-жи Пальчиковой шли слѣдующія пьесы: „Ева", „Чародѣйка", „Родина", „Вторая молодость", „Марія Стюартъ", „Какъ поживешь", „Сумашествіе отъ любви" и „Судьба" (переводъ г-жи Пальчиковой) Во всѣхъ видѣнныхъ нами роляхъ г-жа Пальчикова имѣла большой успѣхъ. За время гастролей, за 11 спектаклей, взято валоваго сбору 3585 руб , т. е. по 325 руб. на спектакль.

Полоцкъ (*отъ нашего корреспондента*). Относительно доставленія своимъ обывателямъ разумныхъ развлеченій и удовлетворенія ихъ эстетическаго чувства г. Полоцкъ находится въ плачевномъ положеніи, и если бы не существовалъ у насъ „Музыкально-драматическій кружокъ любителей", то эстетическое чувство полочанъ могло бы спать непробуднымъ сномъ не только мѣсяцы, но даже и годы. Разсчитывать намъ на пріѣзжихъ артистовъ невозможно,—артисты любятъ большіе сборы, а послѣднихъ у насъ и быть не можетъ за малочисленностью интеллигенціи. За послѣдніе четыре сезона къ намъ пріѣзжали г-жа Терезина Туа, г-жа Таманова съ г-жей Каменской, скрипачки сестры г-жи Подгурскія, г. Рейзенауэръ; г. Славянскій съ капеллой и г. Карагеоргіевичъ; въ 1889 г. дала 3 или 4 представленія посредственная малороссійская труппа, а недавно пріѣзжавшіе никому невѣдомые малороссы провалились на первомъ же представленіи. Вотъ и все. Кружокъ въ Полоцкѣ существуетъ съ 1884 г., имѣетъ утвержденный уставъ и помѣщается при Полоцкомъ Благородномъ собраніи. Кружокъ устраиваетъ драматическіе спектакли, музыкальныя собранія и чтенія съ участіемъ любителей. Въ числѣ правъ, предоставляемыхъ по уставу кружку, есть право устраивать музыкальные классы для учениковъ обоего пола; но имъ до сихъ поръ не воспользовались за отсутствіемъ средствъ. Кружокъ состоитъ изъ почетныхъ и дѣйствительныхъ членовъ и гостей. Вечера бываютъ платные и безплатные. Въ прошломъ году правленіе кружка расширило и подновило сцену, сдѣлало нѣсколько новыхъ декорацій, а преподаватель кадетскаго корпуса, художникъ г. Рейнбергъ, артистически написалъ новый занавѣсъ, на которомъ среди всякихъ атрибутовъ драматическаго искусства раскинулся по р. Двинѣ красивый Полоцкъ. Въ нынѣшнемъ году сезонъ открылся 14-го ноября. Подъ управленіемъ г. Руссетъ была поставлена комедія „Сорванецъ". Исполнители отнеслись къ дѣлу добросовѣстно и разыграли пьесу съ большимъ ансамблемъ. Роль Любы, очень мило, и съ огонькомъ исполнила одна изъ даровитыхъ полоцкихъ

любительницъ — г-жа Морель. Г-жа Андріянова, талантливая любительница, правдиво и естественно сыграла роль княгини Сурамской, матери Боби. Хорошъ былъ г. Чижъ I, проведшій роль отставного генерала Осетрова безъ шаржа, а г. Квитковскій былъ недурной Закрутинъ. Остальные исполнительницы и исполнители своей игрой дополнили ансамбль. Г. Терне, игравшій роль Боби и впервые выступившій передъ полоцкой публикой, обнаружилъ недурную читку и хорошій голосъ. Въ заключеніе была поставлена комедія „Побѣдителей не судятъ“. Эту веселую вещицу живо разыграли г-жа Бунина и г. Давыдовъ.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Съ воскресенья 17 октября по 14 ноября труппою г. Фаддѣева даны слѣдующія пьесы: 17 октября, утромъ спектакль по пониженнымъ цѣнамъ — „Ревизоръ“, вечеромъ—„Бракъ“ и „Москаль Чаривникъ“. затѣмъ „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Волки и Овцы“, „Перемелется—мука будетъ“, „Спасенная душа“ (Эчегарая), „Въ родственныхъ объятіяхъ“, „Свѣтскія ширмы“ и „Ночное“, „Трудовой хлѣбъ“, „Гроза“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Не въ свои сани не садись“ (утренній спектакль 14 ноября) и вечеромъ 14 ноября „Выгодное предпріятіе“ (А. Потѣхина). Въ прошломъ письмѣ мы выражали надежду, что при тщательной постановкѣ пьесъ въ режиссерскомъ отношеніи, можно надѣяться, что сезонъ будетъ не лишенъ интереса даже при отсутствіи особо выдающихся силъ въ труппѣ. Съ удовольствіемъ можемъ сказать, что эта надежда отчасти уже исполняется: артисты сыгрались и пьесы, не имѣющія особо отвѣтственныхъ ролей, проходятъ вполнѣ удовлетворительно. Въ этомъ отношеніи можно отмѣтить, какъ особенно успѣшные спектакли, которые намъ удалось видѣть: „Бракъ“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Трудовой хлѣбъ“, „Выгодное предпріятіе“. Мѣсто г-жи Смугловой, артистки на первыя драматическія роли, заняла г-жа Холмская, дебютировавшая въ „Грозѣ“. Полному успѣху дебюта быть можетъ сильно мѣшало замѣтное волненіе артистки. Обладая выгодною наружностью, дебютантка выказала несомнѣнно артистическій нервный темпераментъ, особенно въ четвертомъ и пятомъ дѣйствіяхъ, и имѣла внѣшній успѣхъ. Однако, крайняя подвижность, торопливость читки, вредили артисткѣ. Во всякомъ случаѣ г-жа Холмская обѣщаетъ пока стать цѣннымъ пріобрѣтеніемъ для труппы г. Фаддѣева.—Ingénue dramatique – г-жа Вольская въ исполненіи которой мы отмѣтили четвертый актъ „Блуждающихъ огней“ (роль Лелечки), по прежнему выдѣляетъ въ своей игрѣ только страдальческіе моменты. скрадывая жизнерадостныя стороны ролей ingénue. Такъ, ей очень удалась страдальческая роль Дуни въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“ и роль сантиментальной старѣющей дѣвы въ „Выгодномъ предпріятіи“. Сильно вредитъ артисткѣ въ патетическіе моменты очень неудачное закатываніе глазъ. Остается упомянуть, что г-жа Вольская пользуется большимъ успѣхомъ, какъ исполнительница малороссійскихъ и великорусскихъ пѣсенъ въ такихъ водевиляхъ, какъ „Москаль Чаривникъ“, „Ночное“, раздѣляя этотъ успѣхъ съ г. Копыловымъ. Здѣсь у г-жи Вольской достаточно той несложной условной мимики и граціи, которыхъ мало для болѣе тонкой игры въ серьезной комедіи или драмѣ. Во всякомъ случаѣ, артистка даетъ все, что можетъ при своихъ средствахъ, относясь къ своему дѣлу вполнѣ добросовѣстно, а это явленіе далеко не такое частое.— Въ роляхъ ingénue dramatique раза два выступала симпатичная ingénue comique г-жа Новикова-Иванова; при условіи усиленной обработки слабыхъ голосовыхъ средствъ изъ этихъ попытокъ артистки, быть можетъ, что-нибудь и выйдетъ: такъ въ роль Лизы въ комедіи „Бракъ“ г-жа Новикова-Иванова вложила не мало и граціи и задушевности. Переходя къ мужскому персоналу, прежде всего конечно надо остановиться на г. Добровольскомъ, драматическомъ любовникѣ, по тому мѣсту, которое онъ занимаетъ въ труппѣ, а въ сущности прекрасномъ любовникѣ-фатѣ. Это, быть можетъ, самый талантливый изъ молодыхъ артистовъ нынѣшней труппы, поэтому къ нему нельзя не отнестись съ особенною строгостью. Въ его исполненіи на первый планъ, по нашему мнѣнію, выдвинулись роли вовсе не драматическія: роль молодого мужа-шалопая въ „Бракѣ“, роль маркиза въ комедіи Эчегарая (въ особенности въ первомъ актѣ, гдѣ въ маркизѣ еще не просыпается чувство чести испанскаго гидальго), роль блестящаго мошенника Волынова въ „Выгодномъ предпріятіи“ и даже роль Бориса въ „Грозѣ“, камень преткновенія для настоящихъ *драматическихъ* любовниковъ по своей пассивности. Въ роли студента Грунцова въ комедіи „Трудовой хлѣбъ“ артистъ былъ крайне блѣденъ, а въ роли Рѣшетова совершенно упустилъ изъ виду базаровскія черты изображаемаго лица, и сдѣлалъ изъ него сладкаго любовника, а не представителя одного изъ общественныхъ теченій шестидесятыхъ годовъ. Не будемъ утверждать, что роли драматическаго характера мало даются г. Добровольскому по недостатку именно *драматическаго* таланта, быть можетъ, дѣло объясняется неправильнымъ взглядомъ артиста на такія роли и поверхностнымъ къ нимъ отношеніемъ. Это дѣло еще поправимое, какъ поправимы и тѣ нѣсколько странные пріемы, въ томъ числѣ пріемъ, осмѣянный еще Щепкинымъ въ его „Записках“: артистъ иногда неожиданно бросаетъ собесѣдника и, выходя на авансцену, даритъ эффектною фразою публику. Выводъ изъ всего сказаннаго — или артисту слѣдуетъ перемѣнить амплуа, не гонялсь за дешевыми часто лаврами драматическаго любовника, или упорно и долго работать. Изъ другихъ артистовъ, играющихъ въ Ригѣ первый сезонъ, отмѣтимъ г. Травинскаго (резонеръ и характерныя роли); это артистъ, повидимому, работающій надъ своими ролями; если Дикой въ его исполненіи и былъ неудаченъ, то какъ на успѣшно сыгранныя имъ роли можно указать на роль Мухоярова въ „Правдѣ хорошо, а счастье лучше“ и Трифона въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“; въ нихъ онъ хорошо выдерживалъ тонъ полированнаго приказчика. Въ пятницу 12-го октября начались бенефисные спектакли удачнымъ бенефисомъ комической старухи г-жи Славичъ. Труппою г. Фаддѣева въ истекшемъ мѣсяцѣ были съ успѣхомъ, какъ сообщаютъ газеты, даны два спектакля въ Дерптѣ; шли: „Бракъ“ и „Правда хорошо, а счастье лучше“. Въ Ригѣ спектакли идутъ въ послѣднее время по два раза въ недѣлю: по пятницамъ и воскресеньямъ, какъ и въ прошломъ году.

—

Драматическій элементъ музыки общечеловѣческій; лирика болѣе или менѣе національна. Вотъ почему въ исполненіи „Демона“ на мѣстной сценѣ, 17 октября, нѣмецкимъ пѣвцамъ удались преимущественно драматическіе моменты, которые на русскихъ сценахъ являются затушеванными: сцена смерти князя, сцена плача народа надъ трупомъ князя, сцена ухода Тамары (г-жа Нольденъ), въ монастырь, послѣдняя сцена Демона (г. Бартовскій) и Тамары. Зато лирическіе моменты. на которые наиболѣе разсчиты-

валъ г. Рубинштейнъ, не удались: лирика Демона во второмъ актѣ, въ особенности аріозо „Не плачь, дитя“ у г. Бартовскаго звучитъ сухо, деревянно (нѣмцы совершенно избѣгаютъ того, что итальянцы называютъ „portamento“—плавной тягучести). Впрочемъ и общечеловѣческая и абсолютная музыка звучитъ у нашей посредственной оперной труппы некрасиво: слабо прошелъ 22 октября Бетховенскій „Фиделіо“, каждый типъ котораго общечеловѣкъ внѣ времени и пространства, художественная абстракція, воплощенная отвлеченность. Зато дирекція старалась заинтересовать рижанъ новинками. 2 ноября на сценѣ городского театра шли впервые оперы: „Служанка госпожа“ (La serva-padrona) Перголезе и „Паяцы“ Леонковалло. Опера Перголезе (1710–1736), впервые поставленная въ 1730 г. въ Неаполѣ,—первая, по времени, комическая опера, положившая начало новому музыкальному жанру. Она состояла изъ небольшихъ аріозо, связанныхъ такъ называемыми „сухими“ речитативами, подъ аккомпанементъ фортепіано. Аріозо изящны и мелодичны, гармонизованы простѣйшими аккордами, безъ смѣлыхъ модуляціонныхъ поворотовъ; речитативы, дѣйствительно, сухи и неудобоваримы. Главная прелесть композиціи, придающая ей жизненность и по нынѣ,— ритмика этой маленькой оперетки („интермедіи“, по терминологіи прошлаго вѣка). Ритмическими скачками, да прыжками мелодіи на большіе интервалы вверхъ и внизъ, этими простѣйшими средствами музыкальнаго комизма, композиторъ достигъ нѣкоторой характеристики двухъ персонажей своего „интермеццо“, стараго брюзги холостяка Уберто и его молоденькой и кокетливой служанки Серпины. „Служанка госпожа“, въ сущности для Риги не новость; она шла здѣсь впервые въ 1777 г. Теперь партію Уберто поетъ г. Литтеръ, настоящій basso profondo, грузный, но полезный пѣвецъ. Мило и красиво провела партію Серпины мѣстная примадонна, колоратурное сопрано г-жа Нольденъ. Музыка „Паяцовъ“ читателямъ „Артиста“ извѣстна. Не знаю, замѣтили ли они романтическій пріемъ въ творчествѣ Леонковалло—раздвоеніе дѣйствія (на двухъ сценахъ). Брандесъ доказалъ, что такимъ внѣшнимъ средствомъ романтикъ хочетъ выразить раздвоеніе своего „я“, свое отрицательное отношеніе къ обыденному міру, свою „иронію“ - не замѣчая при томъ, что, раздваивая свое „я“, онъ раздваиваетъ и интересъ слушателя, и что смѣшеніе границъ жизни и искусства является первымъ признакомъ диллетантизма. Общая взвинченность настроенія оперы, пикантность ея ритмовъ, пряность гармонизаціи и инструментовки обусловлены этимъ основнымъ романтическимъ пріемомъ. Но именно романтизма, приподнятости и не хватило мѣстнымъ исполнителямъ, изъ которыхъ только г-жа Нольденъ передала недурно партію и роль Недды. Блѣдно прошли 9 ноября „Гугеноты“. Что касается концертовъ, то ихъ пока еще въ этомъ сезонѣ немного. 30 октября въ залѣ Ремесленнаго Общества концертировалъ извѣстный піанистъ, г. Грюнфельдъ. Это образецъ благодушнаго нѣмецкаго піаниста, уравновѣшеннаго, веселаго и сантиментальнаго на вѣнскій манеръ, ровно настолько, чтобы заинтересовать, а вмѣстѣ съ тѣмъ и не взволновать ни себя, ни публики, салонный виртуозъ высшаго полета, играющій Шопена и Шумана. Ему въ особенности удались Листовскія переложенія Шубертовскихъ пѣсенъ, не изъ бравурныхъ („Ты мой покой“, „Форель“). 12 ноября въ залѣ Черноголовыхъ далъ концертъ г. Меллерстенъ, піанистъ также салонный, но уже малаго калибра.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Дѣла нашего оперно - драматическаго Товарищества идутъ недурно. Публика усерднѣе посѣщаетъ оперу чѣмъ драму, хотя, кстати сказать, нынѣшній сезонъ, — по сравненію съ прошлогоднимъ, — въ драматическихъ спектакляхъ не бываетъ уже абсолютной пустоты и сборы иногда получаются хорошіе. Я очень часто бывалъ въ театрѣ и почти о каждомъ спектаклѣ можно было бы не мало поговорить, но едва ли для читателя „Артиста“ имѣла бы интересъ подобная многорѣчивая корреспонденція о провинціальномъ театрѣ, поэтому ограничиваюсь сообщеніемъ только о болѣе или менѣе удачныхъ спектакляхъ, выпавшихъ на нашу долю въ теченіе мѣсяца. За это время, между прочимъ, были поставлены: „Гроза“, „Коварство и любовь“, „Новое дѣло“, „Лѣсъ“ и „Соколы и вороны“; оперы: „Евгеній Онѣгинъ“, „Жидовка“, „Риголетто“, „Паяцы“, „Демонъ“ и „Отелло“,— но, къ сожалѣнію, только очень немногія изъ перечисленныхъ драмъ и комедій были исполнены безусловно хорошо, а исполненіе остальныхъ удовлетворяло лишь въ частностяхъ, а не въ цѣломъ. Напримѣръ, въ „Грозѣ“, шедшей 25 октября, мы видѣли очень порядочныхъ Тихона Кабанова (г. Горинъ-Горяйновъ), Кудряша (г. Вадимовъ), недурныхъ Кулигина (г. Яковлевъ-Востоковъ) и Варвару (г-жа Петрова), но Катерины (г-жа Башинская) и Кабановой (г-жа Бурдина) мы не видали. Образъ Катерины совершенно исчезъ куда-то, хотя она говорила и дѣйствовала на сценѣ передъ нашими глазами. Объ исполненіи Дикого (г. Бушманъ) можно сказать только одно, что артистъ ни одной черточкой не былъ похожъ на Дикого, нисколько не понялъ этотъ характеръ и даже какъ простой чтецъ былъ очень плохъ.— „Коварство и любовь“, трагедія Шиллера, шедшая 31 октября, была исполнена, относительно ансамбля, тоже неудовлетворительно. Одна только г-жа Щербакова (Луиза) провела свою роль отъ начала до конца вполнѣ выдержанно. Глубоко и свято любящая Луиза, казалось, жила предъ нашими глазами. Весьма недуренъ былъ и г. Горинъ-Горяйновъ (Вурмъ), г. же Вишневскій (Фердинандъ) велъ свою роль очень неровно. Сильныя сцены ему удавались, тамъ же, гдѣ требуется обрисовка характера — поэтическая фигура Фердинанда пропадала. Неровностью и невыдержанностью игры отличалась и г-жа Башинская (леди Мильфордъ). Г. Яковлевъ-Востоковъ (Миллеръ) и г-жа Бурдина (жена Миллера) были совершенно на своихъ мѣстахъ. „Новое дѣло“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ г. В. Немировича-Данченко, данная 1 ноября, прошла весьма и весьма хорошо. Были и здѣсь нѣкоторые недостатки (напримѣръ, дурно понятая и какъ-то холодно выполненная г-жей Башинскою роль Людмилы Васильевны Калгуевой), но это обстоятельство, хотя и вредило, но не особенно существенно, ходу пьесы. Г. Бушманъ (Столбцевъ) игралъ до такой степени естественно, что невольно какъ-то всѣ волненія, тревоги и радости этого сумасброднаго, увлекающагося старика отзывались въ зрителяхъ, какъ будто между ними и артистомъ образовалась живая связь. Очень хороши были: г-жа Бурдина (Марья Даниловна Калгуева), г. Вишневскій (Андрей Никитичъ Калгуевъ), г. Высоцкій (Орскій), г-жа Щербакова (Капитолина Ивановна) и г-жа Азарова (Соня Столбцева). Всѣ эти артисты выполнили свое дѣло горячо и оживленно. Г. Вишневскому вполнѣ удался Андрей Калгуевъ, этотъ странный, полупомѣшанный, нервный и безхарактерный добрякъ-психопатъ. Однимъ словомъ, пьеса прошла такъ хорошо и съ такимъ ансамблемъ, что мы въ этотъ вечеръ вышли изъ театра вполнѣ удовлетворенные. По-

больше бы такихъ спектаклей! Примѣръ этотъ какъ нельзя лучше доказываетъ, что при серьезной, обдуманной постановкѣ и срепетовкѣ пьесы— артисты наши обладаютъ достаточными силами для пріобрѣтенія давно желаемаго успѣха. Къ сожалѣнію, приходится сказать, что шедшая 4 ноября драма въ 5 дѣйствіяхъ кн. Сумбатова и г. Вл. Немировича-Данченко „Соколы и вороны“— была выполнена далеко неудовлетворительно и, если пьеса эта у насъ не провалилась, то только благодаря г. Бушманъ (Застрожаевъ), г. Яковлеву-Востокову (Штопновъ), г-жѣ Щербаковой (дочь Штопнова) и г-жѣ Бурдиной (Лизавета Фоминична Зеленова). Артисты эти вынесли пьесу на своихъ плечахъ. Въ особенности роль Штопнова, этого стараго пьяницы - негодяя, была исполнена г. Яковлевымъ Востоковымъ очень талантливо; что же касается главной въ пьесѣ роли Зеленова, то исполнявшій ее г. Вишневскій проявилъ и здѣсь тотъ же, весьма крупный недостатокъ, который, повидимому, присущъ этому артисту. Я говорю объ отсутствіи у г. Вишневскаго художественной силы, вслѣдствіе чего въ игрѣ его совершенно пропадаютъ (какъ я сказалъ уже выше) сцены, требующія тончайшей кисти для олицетворенія и обрисовки характера и душевныхъ свойствъ изображаемаго лица. Г. Вишневскій какъ будто только и ждетъ тѣхъ сценъ, гдѣ требуется возвышенный голосъ, слезы, стоны и крайнее нервное возбужденіе. Въ этихъ сценахъ артистъ уже начинаетъ играть, что называется, *во всю*. Это большая ошибка, большой недостатокъ! Молодой еще, повидимому, артистъ г. Яковлевъ-Востоковъ, первый сезонъ играющій на нашей сценѣ,—выказалъ недюжинный талантъ. Кромѣ превосходно выполненной роли Штопнова въ драмѣ „Соколы и вороны“, г. Яковлевъ-Востоковъ подарилъ публику такимъ высокоталантливымъ, художественнымъ исполненіемъ роли Аркадія Счастливцева, въ „Лѣсѣ“ г. Островскаго (спектакль 8 ноября), какого мы, со временъ г. Андреева-Бурлака, не видали на нашей сценѣ. Если артистъ этотъ и въ будущемъ станетъ относиться къ своему дѣлу такъ же горячо какъ теперь, то несомнѣнно его ожидаетъ очень хорошая будущность. Г. Бушмавъ (Геннадій Несчастливцевъ) былъ очень плохъ, равнымъ образомъ г. Высоцкій и г. Вишневскій, — первый въ роли гимназиста Буланова, а второй въ роли Петра Восьмибратова. Г-жа Бурдина (Улита) провела свою роль талантливо; г-жѣ Щербаковой роль Аксюши, на этотъ разъ какъ-то не удалась. Артистка играла безъ одушевленія, холодно. Очень недуренъ былъ г. Вадимовъ (Иванъ Петровичъ Восьмибратовъ) и г. Бурдинъ (Карпъ лакей).

Превосходно поставленная у насъ опера г. Леонковалло „Паяцы“,— о чемъ я говорилъ уже въ предыдущей своей корреспонденціи,— продолжаетъ пользоваться большимъ успѣхомъ и даетъ громадный сборъ. Опера эта, если не ошибаюсь, выдержала уже пять представленій въ теченіе одного мѣсяца. Очень жаль, что въ спектаклѣ 7 ноября роль Недды - Коломбины, вмѣсто г-жи Нума, была поручена г-жѣ Инсаровой, у которой роль эта и въ вокальномъ, и въ драматическомъ отношеніи вышла несравненно слабѣе, чѣмъ она исполняется г-жею Нума. „Риголетто“ опера г. Верди, съ г. Закржевскимъ въ роли Герцога Мантуанскаго, г. Соколовымъ въ роли Риголетто и г-жи Шоръ въ роли Джильды прошла у насъ уже два раза и съ большимъ успѣхомъ. Успѣхъ этотъ вполнѣ заслуженъ, такъ какъ опера исполняется дѣйствительно хорошо.

Во второмъ или третьемъ представленіи „Риголетто“ роль герцога Мантуанскаго была поручена г. Серебрякову, который очень хорошо справился съ своей задачей. Небольшая, но очень красивая партія Спарафучиле исполняется у насъ поочередно гг. Бреви и Плауктинымъ и, по моему мнѣнію, г. Плауктинъ былъ лучшимъ Спарафучиле. Затѣмъ, 26 октября была возобновлена у насъ опера Галеви „Жидовка“. Г. Закржевскій (Элеазаръ) былъ не въ голосѣ, но въ драматическомъ отношеніи выполнилъ свою партію отлично; недурны были г. Лебедевъ (Кардиналъ де-Броньи), г. Серебряковъ (принцъ Леопольдъ) и г-жа Шоръ (принцесса Евдокія). Партія Рахили была исполнена г-жею Инсаровою вяло. Голосъ артистки звучалъ какъ-то плоско, если можно такъ выразиться, безъ энергіи. Причиною этого была недавняя болѣзнь г-жи Инсаровой. Теперь даетъ большіе сборы и пользуется самымъ крупнымъ выдающимся успѣхомъ (какъ и Паяцы) опера г. Верди „Отелло“. Дѣйствительно, г. Закржевскій, — превосходный „Отелло“. Голосовыя средства артиста даютъ ему возможность вполнѣ свободно выполнить эту очень трудную партію. Кромѣ того здѣсь г. Закржевскій является такимъ крупнымъ художникомъ, что ему могутъ позавидовать многіе изъ лучшихъ драматическихъ артистовъ, исполняющихъ роль Отелло. Г-жа Нума какъ по внѣшности, такъ и по голосу и по игрѣ была прелестною Дездемоною. Роль свою артистка, отъ начала до конца, провела талантливо, но въ особенности сильно и тепло были выполнены ею пѣснь объ ивѣ и молитва въ послѣднемъ актѣ. Г. Соколовъ (Яго) вокальную часть своей роли выполнилъ очень хорошо, но игра его была совершенно несоотвѣтствующею характеру Яго. Артистъ не далъ и не могъ дать намъ того, что требуется въ данномъ случаѣ, ибо свойства несомнѣннаго и крупнаго дарованія г. Соколова не имѣютъ надлежащихъ для такихъ ролей ресурсовъ. Является совершенно непонятнымъ, почему полагается возможнымъ и позволительнымъ поручать г-жѣ Дубининой роль Эмиліи, жены Яго. Г-жа Дубинина очень полезная и хорошая хористка, но изъ этого еще не слѣдуетъ, что ей можно давать, хотя и не особенно значительныя, но и не пустыя партіи, въ родѣ, напримѣръ, Эмиліи въ „Отелло“ или Лариной въ „Евгеніи Онѣгинѣ“. Вмѣсто вышедшаго изъ оперная Товарищества г. Арно дебютировалъ новый теноръ г. Раевскій, выбравшій для своего дебюта Ленскаго въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ и кн. Синодала въ „Демонѣ“. Артистъ имѣлъ успѣхъ. Но обѣ партіи эти, по моему мнѣнію, гораздо лучше исполняются г. Серебряковымъ. Нашъ симпатичный баритонъ г. Гулевичъ недавно исполнилъ партію Онѣгина. Внѣшность артиста, его пріятный, мягкій и звучный голосъ какъ нельзя болѣе соотвѣтствуютъ этой роли, и, благодаря этому, а также и серьезно обдуманной игрѣ г. Гулевича, Онѣгинъ явился предъ нами очень похожимъ на того именно Онѣгина, какимъ онъ рисуется въ нашемъ воображеніи по поэмѣ Пушкина. Въ этомъ же спектаклѣ роль князя Гремина была исполнена въ первый разъ г. Плауктинымъ и, по правдѣ сказать, такого хорошаго Гремина у насъ еще не было. Всѣ артисты, доселѣ исполнявшіе эту партію, были ниже г. Плауктина, конечно, только въ вокальномъ отношеніи, а не по игрѣ, которая у него оставляетъ многаго желать

Въ память незабвеннаго композитора П. И. Чайковскаго наши оперные артисты дали общедоступный по уменьшеннымъ цѣнамъ спектакль, а Саратовское Отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества дало концертъ, въ которомъ приняли участіе и оперные артисты г-жи Инсарова и Епифанова и г. Закржевскій.

Около мѣсяца тому назадъ къ намъ пріѣхала малороссійская труппа, которая и даетъ свои представленія въ театрѣ г. Очкина и на сценѣ Общества Любителей Изящныхъ Искусствъ. Труппа эта очень недурна, имѣетъ успѣхъ и охотно посѣщается публикой.

На послѣднихъ афишахъ появился анонсъ о пріѣздѣ, въ непродолжительномъ времени, къ намъ, въ Саратовъ, на гастроли трагика г. Россова.

Инкогнито.

Скопинъ *(отъ нашего корреспондента)*. Въ городѣ нашемъ не имѣется ни постоянной труппы, ни правильно организованнаго любительскаго кружка, такъ что обывателямъ приходится довольствоваться рѣдкими спектаклями заѣзжихъ гастролеровъ. За неимѣніемъ зданія театра спектакли ставятся въ тѣсномъ помѣщеніи мѣстнаго городского клуба, залъ котораго настолько малъ, что полный сборъ при страшной тѣснотѣ не превышаетъ 130 р. Сцена также очень мала, такъ что постановка пьесъ съ большимъ персоналомъ положительно немыслима. Декораціи плоховаты. Осенью здѣсь былъ проѣздомъ извѣстный русскій пѣвецъ Д. И. Славянскій со своей капеллою. Вслѣдъ за г-мъ Славянскимъ посѣтила нашъ городъ дочь его Н. Д. Славянская съ своей капеллою и дала два концерта, давшихъ сборъ до 100 р. отъ каждаго вечера. Капелла г-жи Славянской-Холмской состоящая исключительно изъ мужчинъ, много уступаетъ по достоинству капеллѣ ея отца. Въ первыхъ числахъ октября дала у насъ нѣсколько спектаклей малороссійская труппа подъ управленіемъ г. Дворниченко. Несмотря на малочисленный составъ труппы (шесть человѣкъ, кромѣ хора) данныя ею драмы и оперетки сошли удачно съ хорошимъ ансамблемъ. За неимѣніемъ въ Скопинѣ оркестра труппѣ пришлось выписывать музыку изъ Ряжска, что обошлось очень не дешево.

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Труппа, сформированная артистомъ г. Брагинымъ, продолжаетъ давать спектакли въ существующемъ у насъ театрѣ Королева. Изъ состава ея окончательно завоевали симпатіи публики г-жа Панова и г. Лепковскій. Пользуется также значительнымъ успѣхомъ г-жа Святловская и г. Брагинъ. Г-жа Панова рѣшительно обнаруживаетъ недюжинныя сценическія способности. Въ „Уріэль Акоста“ она безусловно хорошо исполняетъ роль Юдиѳи, давая жизненныя, проникнутыя чувствомъ, сцены; въ опереткѣ-фееріи „Адская любовь“—она прекрасно исполняетъ роль и увлекаетъ зрителей бойкостью и живостью игры Впечатлѣніе отъ ея игры всегда удовлетворительное, а иногда — въ сильныхъ драматическихъ роляхъ—и глубоко-захватывающее вниманіе зрителя. Г. Лепковскій тоже очень хорошій артистъ, хотя исполненіе у него рѣдко бываетъ ровнымъ. Часто онъ не въ мѣру возвышаетъ голосъ, и сцены выходятъ дѣланными, мало естественными. Сильное впечатлѣніе онъ произвелъ, напр., въ исполненіи роли „Уріэль Акоста“, но только мѣстами. Г. Брагинъ тоже участвуетъ и въ драмѣ, и въ опереткѣ, и иногда даетъ жизненные типы. Намъ особенно понравился онъ въ роли Іудушки. Игра была обдуманная и мѣстами типичная. Г-жа Святловская обладаетъ хорошимъ голосомъ и хотя у ней мало игры, но держитъ она себя очень мило. Постоянно приличенъ г. Рудинскій, а въ „Женитьбѣ Бѣлугина“ — онъ былъ даже весьма хорошъ въ роли отца Бѣлугина. Нѣсколько приходится разочаровываться въ г-жѣ Зиновьевой, которая понравилась намъ въ роли Гурмыжской въ „Лѣсѣ“. Игра ея черезъ-чуръ уже однообразна и гриммъ почти всегда одинаковъ. Изъ молодыхъ артистокъ начала замѣтно выдѣляться г-жа Гусева. Въ небольшихъ роляхъ у нея проявляется много живости и неподдѣльный огонекъ. За то полное фіаско потерпѣла г жа Арбузова, принятая въ труппу на каскадныя роли въ опереткахъ. Она выступила впервые у насъ въ заглавной роли оперетки „Лиса Патрикѣевна“. У г-жи Арбузовой не оказалось ни голоса, ни умѣнья пѣть, — бойкости почти никакой, что несомнѣнно, даже повредило г. Брагину въ сборахъ; такъ какъ многіе изъ нашихъ поклонниковъ оперетки послѣ этого не показывались въ театръ въ теченіе нѣсколькихъ спектаклей. Изъ послѣднихъ драматическихъ спектаклей труппы г. Брагина слѣдуетъ отмѣтить бенефисъ г. Метцгера и г-жи Эрмишевской, поставившихъ извѣстную пьесу Зудермана „Честь“ и сцену Стаховича „Ночное“. Исполненіе „Чести“ было весьма удовлетворительное. Особенно хороши были г-жа *Панова* въ роли Леоноры, и гг. *Лепковскій* – Робертъ Мюлингъ и *Рудинскій* — графъ фонъ-Траастъ. Наше отдѣленіе Императорскаго музыкальнаго Общества, 16-го октября, дало первый музыкальный вечеръ, прошедшій съ большимъ успѣхомъ. Здѣсь мы познакомились съ прекрасной колоратурной пѣвицей г-жей В А. Герцъ. Она исполнила арію Розины изъ оперы „Севильскій цирюльникъ“ и вызвала цѣлую бурю рукоплесканій. Голосъ у нея свѣжій, отлично обработанный. Изъ другихъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г. А. А. Баркова, голосъ у котораго хотя небольшой, но съ очень пріятнымъ, симпатичнымъ тембромъ. Изъ инструментальныхъ вещей произвелъ большое впечатлѣніе „Славянскій маршъ“ Чайковскаго, прекрасно исполненный оркестромъ, подъ управленіемъ г. Герца. Аккомпаніаторами на роляхъ пѣвцамъ были гг. Герцъ и Ауэрбахъ. Послѣдній, слѣдуетъ замѣтить, прекрасный аккомпаніаторъ, и —въ качествѣ директора музыкальнаго Общества—принимаетъ въ немъ живое и дѣятельное участіе.

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Вѣсть о смерти П. И. Чайковскаго произвела здѣсь очень глубокое впечатлѣніе, тѣмъ болѣе, что не далѣе какъ въ мартѣ мѣсяцѣ текущаго года знаменитый композиторъ посѣтилъ нашъ городъ, при чемъ дирижировалъ въ симфоническомъ концертѣ мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, и оставилъ здѣсь о себѣ самыя симпатичныя воспоминанія. По полученіи телеграммы о смерти П. И. многіе не вѣрили печальному извѣстію. Въ музыкальномъ училищѣ тотчасъ же отслужена была панихида. Затѣмъ на другой день викарнымъ архіереемъ отслужена были литургія и панихида въ Университетской церкви въ присутствіи представителей мѣстныхъ правительственныхъ учрежденій и многочисленной публики, причемъ на литургіи хоромъ архіерейскихъ пѣвчихъ исполнены были сочиненія покойнаго Петра Ильича. Но трудно передать, какая громадная масса публики присутствовала на панихидѣ, отслуженной въ тотъ же день въ Мироносицкой церкви, по иниціативѣ директора Русской оперы А. Ф. Картавова. Въ тотъ же день въ оперномъ театрѣ шла опера покойнаго „Евгеній Онѣгинъ“, привлекшая много публики. 14 ноября Музыкальное Общество устраиваетъ общедоступный симфоническій концертъ, исключительно состоящій изъ произведеній Чайковскаго.

Постройка зданія драматическаго театра понемногу подвигается впередъ. Есть основаніе предположить, что театръ будетъ готовъ къ 10 декабря, а до того времени Товарищество подъ управленіемъ В. Л. Форкатти будетъ подвизаться въ Екатеринославѣ, гдѣ спектакли начались съ 4-го ноября.

Съ 31-го октября въ Маломъ театрѣ, арендуемомъ, какъ извѣстно, Обществомъ любителей сценическаго искусства, подвизается Товарищество драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ М. М. Петипа, который, по праву, считается любимцемъ здѣшней публики. Тѣмъ не менѣе спектакли этой труппы посѣщаются публикой очень плохо. Это объясняется какъ тѣмъ обстоятельствомъ, что труппа по составу своему значительно уступаетъ видѣннымъ до сихъ поръ въ Харьковѣ, такъ и репертуаромъ, составляемымъ, главнымъ образомъ, изъ заигранныхъ пьесъ. Изъ новыхъ до сихъ поръ шли „Родина“, „Виновенъ“, и „Другъ женщинъ“. Наибольшій сборъ сдѣлала драма Зудермана „Родина“. Лучшими исполнителями, разумѣется, явились г. и г-жа Петипа. Первый очень недурно провелъ роль Шварце, а вторая была вполнѣ на мѣстѣ въ роли младшей дочери Шварце. Что касается главной роли въ пьесѣ, Магды, то она пропала въ исполненіи г-жи Токаревой. Остальные исполнители оказались еще слабѣе г-жи Токаревой. Тѣмъ не менѣе пьеса, очевидно, понравилась публикѣ и, несмотря на крайне неудовлетворительное исполненіе, смотрѣлась съ интересомъ. Другая новая пьеса – комедія Е. М. Бабецкаго „Другъ женщинъ“, передѣланная изъ пьесы Дюма, имѣла довольно большой успѣхъ, благодаря опять-таки г. Петипа, прекрасно играющему роль Кружинина и г-жѣ Петипа, создающей замѣчательно яркое и живое лицо изъ Мусиньки – военной барышни. Остальные исполнители опять оказались плохими. Лучше другихъ оказался г. Смирновъ въ роли офицера Наскокова: онъ могъ бы создать даже и вѣрный типъ, если бы не шаржировалъ. До этого времени шли—„Гувернеръ“, „Ревизоръ“, „Мертвая петля“, „На законномъ основаніи“, „Общество поощренія скуки“, „Тартюфъ“, „Арсеній Гуровъ“, „Счастливецъ“ и др. Харьковское Общество любителей сценическаго искусства продолжаетъ давать свои спектакли разъ въ недѣлю—по понедѣльникамъ, т. е. тѣмъ днямъ, которые выговорены Обществомъ при отдачѣ театра въ аренду труппѣ г. Петипа. За это время поставлены были: „Доходное мѣсто“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „По ревизіи“ и „Свадьба Кречинскаго“. Въ комедіи „На бойкомъ мѣстѣ“ недурно играла артистка г-жа Лаврова, приглашенная Обществомъ на весь сезонъ съ условіемъ уплаты разовыхъ, но она, по правдѣ сказать, уже нѣсколько устарѣла для роли Евгеніи. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялся г. Гавриловъ-Дружининъ,—довольно типичный Безсудный. Другія роли сыграны были, собственно говоря, вполнѣ добросовѣстно, но у любителей просто не хватило опытности, а отчасти и дарованій, чтобы сыграть комедію Островскаго болѣе ярко и живо. Зато въ этотъ спектакль публика вполнѣ вознаграждена была замѣчательно типичнымъ исполненіемъ извѣстной картины г. Кропивницкаго „По ревизіи“, ансамблю, съ которымъ она была разыграна, могли бы позавидовать даже и профессіональные актеры. Особенно хорошо были сыграны роли старшины г. Коростылевымъ и Гараськи г. Далматовымъ. Для четвертаго своего спектакля Общество поставило „Свадьбу Кречинскаго“, которая для любителей сыграна была довольно гладко и вполнѣ прилично. Въ роли Кречинскаго выступилъ предсѣдатель Общества г. Максимовъ. Остальныя роли сыграны были очень недурно. Особенно выдѣлялся въ роли Расплюева г. Конаковъ (старый, опытный актеръ). Изъ второстепенныхъ персонажей очень типиченъ былъ г. Изюмцевъ въ роли Ѳедора.

И.

—

Большое разочарованіе пришлось перенести харьковцамъ, а въ особенности импрессаріо нашей русской оперы А. Ф. Картавову, благодаря „знаменитому французскому тенору“ Жоржу Шевалье. Г. Шевалье началъ здѣсь свои гастроли 21 октября въ „Гугенотахъ“. Уже при исполненіи романса было ясно, что гастролеръ замѣтно боленъ,—онъ хрипѣлъ не только на медіумѣ, но и на верхнихъ нотахъ, которыя бралъ съ трудомъ, а въ секстетѣ третьяго акта оборвался на do. Публика отнеслась къ гастролеру очень деликатно,—ему апплодировали безъ протеста; хрипоту низкихъ нотъ и детонированіе отнесли къ болѣзненному состоянію. Послѣ десятидневнаго отдыха, г. Шевалье спѣлъ „Жидовку“ и имѣлъ въ ней большой и заслуженный успѣхъ, который таялъ, впрочемъ, по мѣрѣ приближенія оперы къ концу: было очевидно, что артистъ еще не оправился. Но увы! дальнѣйшіе дебюты г. Шевалье въ „Риголето“, „Трубадурѣ“, и особенно въ „Фаустѣ“ убѣдили—что здѣсь не одно нездоровье. Публика перестала ходить въ театръ и дорого стоющій гастролеръ, спѣвъ нѣсколько разъ при неполныхъ сборахъ, уѣхалъ изъ Харькова, гдѣ дальнѣйшее его участіе въ здѣшней оперѣ стало немыслимо. Все это послужило только на пользу г. Преображенскому: публика еще съ большимъ энтузіазмомъ стала относиться къ талантливому артисту, обладающему такимъ красивымъ и благороднымъ по звуку голосомъ, хорошей школой и музыкальнымъ вкусомъ. Репертуаръ г. Преображенскаго увеличился исполненіемъ партій Васко въ „Африканкѣ“ и Каніо въ „Паяцахъ“, въ которыхъ онъ имѣетъ громадный успѣхъ. Въ оперѣ Леонковалло очень хорошъ г. Каміонскій, замѣчально изящно и отчетливо исполняющій Тоніо; молодой пѣвецъ занялъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ нашей оперѣ по праву. Въ тѣхъ же „Паяцахъ“ очень хороша г-жа Штрейхеръ (Недда), голосъ которой, отдохнувъ отъ непосильной, тяжелой работы, получилъ теперь свою прежнюю мягкость и теплоту звука. Не насилуй эта молодая артистка своихъ скромныхъ отъ природы средствъ – изъ нея бы вышла прекрасная лирическая пѣвица, для которой у нея рѣдкія данныя. Изъ возобновленныхъ оперъ отмѣчаемъ „Роберта-Дьявола“, который, какъ и въ прошломъ году, держится пока исключительно на одномъ г. Фюрерѣ (Бертрамъ) и отчасти на г-жѣ Негринъ-Шмидтъ (Изабелла). Сравнительно съ прошлымъ годомъ опера эта идетъ хуже: г-жа Дворецъ слишкомъ массивна по голосу для мечтательной Алисы, а г. Писаревъ очень слабый Рембо. Поющій Роберта г. Секаръ имѣетъ въ ней и въ этомъ году неровный успѣхъ,—партія эта очень трудна и мало отвѣчаетъ своимъ характеромъ темпераменту и свойству голоса этого даровитаго артиста, лирика по преимуществу. Поставленный съ прекрасной обстановкой, заново сдѣланной съ большимъ вкусомъ и роскошью, „Фаустъ“ (съ Вальпургіевой ночью) живо интересуетъ публику и привлекаетъ ее въ большомъ количествѣ. Г. Картавовъ, затративъ большія деньги на обновленіе „Фауста“, не пожалѣетъ объ этомъ. Исполненіе „Фауста“ прекрасно во всѣхъ отношеніяхъ: гг. Секаръ (Фаустъ), Каміонскій (Валентинъ) и Фюреръ (Мефистофель), г-жа Негринъ (Маргарита) и Карри (Зибель) сдѣлаютъ честь любой оперной сценѣ. „Вальпургіева“ ночь, идетъ настолько хорошо, что каждый нумеръ покрывается шумными апплодисментами.—Изъ поставленныхъ затѣмъ „по возобновленіи“ оперъ приходится съ особенной грустью отмѣтить „Пиковую даму“. Сравнительно слабо шла эта опера въ прошломъ сезонѣ; но то, что было поднесено харьковской публикѣ 16 ноября, превосходитъ всякое представле-

ніе,—только мѣстами и выручалъ оркестръ подъ управленіемъ г. Зеленаго,—который, теряя, повидимому, иногда всякое терпѣніе, гремѣлъ немилосердно, и г-жа Дигби (графиня).—Долго болѣвшая г-жа Тихомирова, наконецъ, выступила въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ и спѣла партію Татьяны съ такимъ неподдѣльнымъ чувствомъ и съ такими оттѣнками, такъ прекрасно справлялась съ сценической частью своей задачи,—что ей можно предсказать будущность выдающейся артистки. Къ сожалѣнію, упорная болѣзнь горла лишаетъ эту даровитую артистку возможности выступать, и отсутствіе хорошаго лирическаго сопрано остается существеннымъ пробѣломъ въ нашей оперѣ. Послѣднее время принимаетъ участіе въ оперныхъ представленіяхъ г-жа Яниковская-Морская, когда-то пѣвшая на сценѣ, а затѣмъ оставившая ее. Это очень способная и изящная артистка, съ небольшимъ, но обработаннымъ сопрано; у нея привычка къ сценѣ, осмысленная игра и умѣнье носить костюмъ.

Ожидавшійся съ такимъ нетерпѣніемъ „Пророкъ“ былъ, наконецъ, поставленъ 22 ноября. Театръ былъ переполненъ: многіе не могли попасть въ этотъ спектакль, хотя нашъ театръ вмѣщаетъ свыше 1300 человѣкъ. „Пророкъ“ шелъ здѣсь въ началѣ 1881 года, при антрепризѣ П. М. Медвѣдева съ г. Миллеромъ, г-жами Кадминой и Свѣтловской въ партіяхъ Фидесъ и г. Борисовымъ (Оберталь). Опера прошла тогда три раза,—это было на масляной,—но особеннаго успѣха не имѣла, какъ поставленная на спѣхъ и не особенно удачно въ декоративномъ отношеніи. При теперешней постановкѣ, грандіозная опера Мейербера имѣла очень большой успѣхъ. Уже первая арія Берты (г-жа Негринъ-Шмидтъ) вызвала шумный восторгъ публики, а затѣмъ остальныя участвующія лица,—г-жа Карри (Фидесъ), гг. Преображенскій (Іоаннъ), Виноградовъ (Оберталь), Горяиновъ, Островидовъ и Писаревъ (анабаптисты) имѣли очень большой, вполнѣ заслуженный успѣхъ. Какъ хорошо г. Преображенскій поетъ Іоанна, сколько теплоты и музыкальной тонкости въ его исполненіи—знаетъ хорошо московская публика. И здѣсь партія эта была проведена талантливымъ артистомъ съ большимъ одушевленіемъ,—всѣ нумера его были покрыты апплодисментами. Очень хорошей Фидесъ была г-жа Карри, поющая эту партію впервые; она играла и пѣла ярко, выразительно, съ драматической экспрессіей. Г-жа Негринъ-Шмидтъ не только хорошо спѣла свою партію, но и сыграла ее очень мило. Опера прошла съ ансамблемъ. Апплодировали знаменитому тріо анабаптистовъ, хору и оркестру. На долю г. Зеленаго досталось много овацій, и онъ заслужилъ ихъ. Обставленъ „Пророкъ“ для провинціальной сцены роскошно.

Концертная дѣятельность мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества началась въ октябрѣ. До настоящаго времени состоялось два симфоническихъ концерта и одно камерное собраніе, послѣднія два посвящены были памяти Чайковскаго. Въ первомъ концертѣ исполнены были: „Ночь въ Мадридѣ“ Глинки, концертъ для скрипки Бруза (прекрасно игралъ г. Горскій, ученикъ Ауэра), арія Лепорелло изъ „Донъ-Жуана“ (два раза спѣлъ г. Фюреръ, ставящій эту оперу въ свой бенефисъ), „Le rouet d'Omphale“ Сенъ-Санса и симфонія № 4-й Шумана. Въ камерномъ было исполнено: квартетъ № 3 Чайковскаго, его же романсы (пѣли г-жи Штрейхеръ и Штанге), „Folies d'Espagne“ А. Карелли (играли гг. Шульцъ-Эвлеръ и Горскій) и квартетъ № 14-й Моцарта. Съ большой торжественностью прошелъ симфоническій концертъ, посвященный Чайковскому и съ особенной тщательностью и любовью аранжированный И. И. Слохинымъ, энергичнымъ и даровитымъ дирижеромъ нашихъ симфоническихъ концертовъ. Залъ Дворянскаго Собранія былъ переполненъ, а эстрада была украшена тропическими растеніями и портретомъ Петра Ильича, обвитымъ лаврами и крепомъ. Концертъ начался симфоніей № 3, проведенной горячо и выдержанно; особенно удались третья и четвертая части (andante elegiato и скерцо), затѣмъ слѣдовала „Ромео и Юлія“, прелестнѣйшая изъ вещей этого рода, двѣ первыя части изъ первой сюиты и закончился концертъ элегіей изъ серенады для струннаго оркестра, минорный тонъ которой далъ особенно ярко почувствовать великую и незамѣнимую утрату... Въ вокальной части концерта участвовали: г-жа Дворецъ, спѣвшая аріи изъ „Пиковой Дамы“ и „Чародѣйки“, и г. Морской (арія Ленскаго и два романса). Изъ частныхъ концертовъ выдѣлялся по своему значенію историческій концертъ г. Геника, преподавателя нашего училища игравшаго съ свойственной ему серьезностью старинныя произведенія фортепіанной литературы—отъ Фрескобальди (1637 г.) до Скарлатти (1726 г.). Концертъ этотъ былъ данъ съ благотворительной цѣлью. **Б.**

г. Шавли, Ковенской губ. (*отъ нашего корреспондента*) Здѣшній театръ, какъ и большинство подобныхъ ему провинціальныхъ театровъ, помѣщается въ сараѣ, гдѣ наскоро устроена миніатюрная сценка, на которой заразъ могутъ помѣститься не больше пяти человѣкъ. Для публики устроены мѣста передъ сценой, стѣны разукрашены различными пестрыми рисунками, и зрительный залъ готовъ. Въ подобныхъ театрахъ нѣтъ ни вентиляціи, ни фойе. Въ нынѣшнемъ году шавельскій театръ снятъ провинціальнымъ артистомъ В. И. Власовымъ, для Товарищества драматическихъ артистовъ. Сезонъ открылся 1-го октября и за все время были поставлены слѣдующія пьесы: „На порогѣ великихъ событій“, „Буря“, „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Въ бѣгахъ“, „Феноменъ нашего вѣка“, „Наши адвокаты“, „На всѣ четыре стороны“, „Экономка“, „На лонѣ природы“, „Откликнулось сердечко“, „Кошка и мышка“, нѣсколько мелкихъ водевилей и даже др. Зудермана „Гибель Содома“. За 15 спектаклей было выручено около 700 р. валоваго сбора, при вечеровыхъ расходахъ въ 30 р. Составъ Товарищества слѣдующій: г-жи Рощина, Немирова, Владимірова, Любова и гг. Мельниковъ, Егоровъ, Потѣхинъ, Власовъ, Ильинъ и др. Наибольшаго вниманія заслуживаютъ: г-жи Рощина — на роли героинь, Немирова—въ бытовомъ репертуарѣ, гг. Мельниковъ—салонный любовникъ и Потѣхинъ — характерныя роли и разсказчикъ и куплетистъ. По исполненію лучшими спектаклями должно считать: „Наши адвокаты“, „Экономка“, „На лонѣ природы“ и „Откликнулось сердечко“. Въ послѣднихъ двухъ комедіяхъ выступала провинціальная артистка г-жа Звѣздичъ, по просьбѣ г. Власова принявшая участіе въ двухъ пьесахъ и пользовавшаяся среди шавельцевъ громаднымъ успѣхомъ. Г-жа Звѣздичъ безуслово прекрасная ingénue comique. Роли Евфросиньи („На лонѣ природы“) и Нади („Откликнулось сердечко“) были исполнены ею такъ просто, такъ безыскусственно и вмѣстѣ съ тѣмъ съ такой живостью и задушевностью. Особенно же хорошо удаются г-жѣ Звѣздичъ моменты переходовъ отъ смѣха къ плачу и наоборотъ. Во всей игрѣ ея незамѣтно ни тѣни шаржа, каждое движеніе ея на сценѣ весьма граціозно и вполнѣ естественно. Въ лицѣ г. Власова Товарищество имѣетъ добросовѣстнаго и опытнаго распорядителя.

Антигона Софокла на сценѣ Comédie française.

Иностранное обозрѣніе.

Произведенія современнаго драматическаго репертуара большей частью крайне недолговѣчны. Появится драма или комедія на сценѣ, вызоветъ даже извѣстный шумъ, особенно благодаря новѣйшей организаціи кляки и рекламы—почти во всѣхъ столицахъ Западной Европы,—и исчезнетъ въ рѣкѣ забвенія. Память о нихъ улетучивается до такой степени быстро, что иной разъ плагіатъ всѣми признается за оригинальное произведеніе только потому, что пьеса списана съ забытаго оригинала, еще недавно возбуждавшаго интересъ. Во Франціи такіе факты повторяются безпрестанно, о нихъ даже не говорятъ: слишкомъ скучно было бы читать и выслушивать кропотливыя изысканія о продуктахъ, одинаково ничтожныхъ и эфемерныхъ,—но бываютъ исключенія. Пьеса новѣйшаго драматурга пріобрѣтаетъ прочную популярность, повидимому, даже съ годами молодѣетъ, дѣлается интереснѣе и побѣдоносно выдерживаетъ всякую конкурренцію. Такой удачѣ, конечно, много помогаютъ знаменитые артисты и артистки. Стоитъ имъ привязаться къ той или иной роли,—и пьеса навѣрное будетъ спасена, переживетъ даже славу своего автора. Въ такихъ случаяхъ даже и не называютъ имени автора, едва знаютъ его, но отлично запоминаютъ роль, исполненную талантливымъ актеромъ. Кому, напримѣръ, интересно, кто написалъ *Гражданскую смерть*, и многимъ ли извѣстно самое имя автора, дѣйствительно посредственнаго и неоригинальнаго, — но врядъ ли кто откажется посмотрѣть Росси въ роли каторжника и, только благодаря артисту, будетъ помнить имя Кордо и многія сцены изъ его драматическихъ приключеній. Кому бы пришло на умъ — при какихъ бы то ни было обстоятельствахъ, перечитать комедію *Кинъ*: столько въ ней наивностей и такъ мало дѣйствительно художественной литературы! И между тѣмъ тотъ же Росси на представленіи *Кина* повергаетъ въ восторгъ самую требовательную публику, и сцена англійскаго «безпутнаго генія» съ дѣвушкой, мечтающей объ артистической карьерѣ,—всѣмъ извѣстна, какъ нѣчто классическое. И такихъ примѣровъ можно припомнить нѣсколько по поводу каждаго прославленнаго артиста. Но одинъ особенно бросается въ глаза: онъ чаще другихъ повторяется въ лѣтописяхъ сцены, съ нимъ соединены славнѣйшія имена артистокъ.

Мы говоримъ о пьесѣ «Дама въ камеліяхъ». Театральная публика всего міра отлично знаетъ это произведеніе — гораздо точнѣе и ближе,

чѣмъ большинство дѣйствительно классическихъ произведеній какой бы то ни было страны. Маргарита Готье—своего рода международная героиня, даже больше—едва-ли не единственное, всюду признанное воплощеніе новаго типа женщины. По поводу этого воплощенія велась и до сихъ поръ еще не прекратилась полемика, посвященная далеко не второстепеннымъ вопросамъ общественной нравственности и личной женской психологіи. Оказалось, что пьеса Дюма знаменовала цѣлый идеалистическій періодъ въ настроеніи самого автора и французской публики,—періодъ глубочайшей симпатіи къ «жертвамъ общественнаго темперамента» и искреннѣйшей вѣры въ ихъ душу и прирожденное благородство. Симпатія и вѣра давно потерпѣли разочарованіе и Дюма написалъ громадное количество пьесъ совершенно на другую тему, чѣмъ драма о Маргаритѣ Готье. Но это не помѣшало драмѣ удержать свое привиллегированное положеніе на всѣхъ сценахъ культурнаго міра. И виноваты въ этомъ все тѣ же артистки, виновата роль, исполняемая на всѣхъ языкахъ, предъ всевозможной публикой—столичной и провинціальной, скептической и вѣрующей, просвѣщенной и невѣжественной. Всѣмъ приходится по вкусу куртизанка, появившаяся на французской сценѣ почти полвѣка назадъ. И это естественно,—если на этой роли основываютъ свою славу такія художественныя силы, какъ Сара Бернаръ, Дузэ. Историку новой драмы и сценическаго искусства придется отвести много мѣста произведенію, въ сущности мало литературному, эффектному въ ущербъ всѣмъ требованіямъ художественной красоты и правды. Но всѣ эти недостатки забываются, когда вопросъ идетъ о самомъ *спектаклѣ*, о роли съ той или другой знаменитой исполнительницей. Въ дарованіяхъ исполнительницъ часто ничего нѣтъ общаго, замыслы и цѣли ихъ различны,—и тѣмъ выше интересъ зрителей. Новѣйшей пьесѣ на этотъ разъ приходится стоять на уровнѣ съ геніальными образцами драматическаго творчества:—съ одинаковымъ блескомъ отвѣчать на разнообразные запросы и средства великихъ сценическихъ талантовъ. Въ виду этого не лишена интереса каждая черта, поясняющая популярный образъ. Всякое новое свѣдѣніе о пьесѣ, ея героинѣ — цѣнно, потому что еще навѣрное не одному поколѣнію придется повторять имя Дюма исключительно по поводу его драмы. Только что появился цѣлый рядъ такихъ свѣдѣній въ безусловно компетентномъ источникѣ. Объ этомъ источникѣ намъ приходилось упоминать въ *Иностранныхъ обозрѣніяхъ*:—это «Замѣтки и воспоминанія» (*Notes and Récollections*) какого-то таинственнаго англичанина, жившаго въ Парижѣ съ 1835 года по 1871 и превосходно изучившаго жизнь французской столицы за этотъ періодъ. Записки эти настолько интересны и полны разнообразнаго содержанія, что можно удивляться, какъ наши переводчики, столь охотно знакомящіе насъ съ произведеніями иностранной литературы, до сихъ поръ не воспользовались книгой «англичанина».

Прежде всего въ первый разъ появляется въ литературѣ подробная исторія *оригинала* Маргариты Готье. Дюма, какъ извѣстно, написалъ первоначально романъ; драма возникла позже,—героиней романа явилась нѣкая Альфонсина Плесси. О ней много говорили въ свое время, какъ вообще о знаменитостяхъ парижскаго полусвѣта,—но имя ея постоянно извращалось, отчасти благодаря роману Дюма. Звали ее то Маргаритой, то Маріей,—«англичанинъ» возстановляетъ правду, даетъ подробную характеристику Альфонсины и разсказываетъ нѣкоторые факты изъ ея жизни. Любопытнѣе всего, что характеристика и разсказъ нашего автора оправдываютъ Дюма въ основной ошибкѣ, признанной въ драмѣ его отцомъ и большинствомъ его друзей, — въ идеализаціи героини. Оказывается, — эта идеализація была точнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности.

Въ Англіи пьеса подвергалась сильнѣйшимъ нареканіямъ именно за то, что Дюма выбралъ въ героини существо презрѣнное и вздумалъ окружить его какимъ-то поэтическимъ свѣтомъ. Нашъ англичанинъ возстаетъ противъ этого приговора. Плесси въ нравственномъ отношеніи безусловно стояла выше своихъ подругъ. Въ Парижѣ она царила въ половинѣ сороковыхъ годовъ,—и авторъ «воспоминаній» вмѣстѣ съ своими друзьями часто видѣлъ ее въ обществѣ. Позже были сдѣланы тщательнѣйшія изысканія на счетъ біографіи Плесси и получились весьма любопытные результаты. Оказалось, что Дюма, самъ не вѣдая, былъ предшественникомъ Ибсена въ изображеніи драматическихъ жертвъ рокового закона наслѣдственности Дюма и сама его героиня знали только одинъ біографическій фактъ: Плесси была дочь служанки на фермѣ. Графъ Контадъ сдѣлалъ подробныя изысканія и представилъ генеалогію Плесси до третьяго колѣна. Бабка Плесси была нищей и отличалась крайне неразборчивой нравственностью. У нея отъ сельскаго священника родился сынъ. Всѣмъ было извѣстно происхожденіе ребенка, объ отцѣ его разсказывали всюду въ округѣ, и къ имени сына прибавляли имя отца. Въ двадцать лѣтъ этотъ сынъ сдѣлался книжнымъ разносчикомъ, потѣшалъ сельскую публику остроумными анекдотами и балагурствомъ, и имѣлъ необыкновенный успѣхъ у фермершъ. Сначала его приключенія не выходили изъ среды крестьянокъ,—но наконецъ его оцѣнила дѣвушка болѣе высокаго полета, принадлежавшая отчасти къ мѣстной аристократіи, по имени Марія

Дегэ. Она и была матерью Альфонсины, прототипа Маргариты Готье.

По отцовской линіи Альфонсина была потомкомъ нѣсколькихъ незаконныхъ связей,—то же самое и по линіи матери. Марія Дегэ происходила отъ мѣстнаго донъ-жуана, побѣдившаго сердце благородной дѣвицы болѣе, чѣмъ вольнаго поведенія. Это цѣлый рядъ любовныхъ увлеченій, не освященныхъ ни религіей, ни общественнымъ мнѣніемъ,—по-просту исторія разврата. Послѣднимъ звеномъ въ этой исторіи и является героиня Дюма.

Отецъ автора по одному знакомству съ Плесси предугадалъ эту родословную. Плесси по темпераменту принадлежала къ типу «жрицъ любви». Для нея увлеченіе было естественной, вѣрнѣе—наслѣдственно развившейся органической потребностью. Она не вносила въ свои многочисленныя приключенія коммерческаго разсчета, любила искренне, страстно и ни на одну минуту не задумывалась о будущемъ. Въ Парижѣ очень много почтенныхъ дамъ, прошедшихъ въ молодости карьеру Плесси, скопившихъ состояніе и совершающихъ подъ старость путь добродѣтели. Ихъ можно видѣть въ церкви всегда на опредѣленныхъ мѣстахъ, и никто не произноситъ болѣе строгихъ приговоровъ въ вопросахъ приличія, чѣмъ эти раскаявшіяся Магдалины. Плесси былъ ненавистенъ такой финалъ, — и она жила и глотала удовольствія, закрывъ глаза. Это своего рода натура, органическая сила, ничего общаго не имѣющая съ продажнымъ развратомъ.

Въ обществѣ Плесси была одной изъ самыхъ пріятныхъ и приличныхъ собесѣдницъ. Она не выносила комплиментовъ, говорила правильной, изящной рѣчью, избѣгала грубыхъ, циничныхъ выраженій, столь обычныхъ въ ея средѣ. Ея веселость никогда не переходила границъ, при всей страстности темперамента. Плесси вѣчно носила на лицѣ тѣнь затаенной меланхоліи. Она была увѣрена въ своей преждевременной смерти и часто, когда кругомъ нея кипѣло бурное веселье, она забивалась въ уголъ и вела тихую бесѣду съ какимъ-нибудь изъ самыхъ скромныхъ своихъ друзей. Ея внѣшняя красота была поразительна и, можетъ быть, именно этотъ «даръ боговъ» толкнулъ ее на путь наслажденій. Къ ея роскошнымъ волосамъ не могъ идти чепецъ горничной, и ея стройный станъ нельзя было облечь въ бумазейное платье.

Дюма зналъ ее, но врядъ ли думалъ съ перваго знакомства обезсмертить ее въ своемъ романѣ. Смерть Плесси надѣлала много шуму въ Парижѣ и внушила Дюма мысль—написать романъ. Среди парижскихъ дамъ громадную популярность пріобрѣли туалеты и драгоцѣнности покойной куртизанки. Знатоки признавали, что Плесси умѣла одѣваться лучше всѣхъ щеголихъ французской столицы. На распродажу ея вещей устремился весь «свѣтъ» и не одно женское сердце трепетало отъ чувства зависти... Этимъ моментомъ и воспользовался Дюма.

Романъ разошелся съ невѣроятной быстротой. Всѣ узнавали оригиналъ героини, тѣмъ болѣе, что всѣмъ извѣстно было пристрастіе Плесси къ камеліямъ. Никому только не приходило на умъ создать изъ этого факта прозвище для Плесси. Но оригинальность Дюма въ этомъ случаѣ весьма сомнительна. Дѣло въ томъ, что въ Парижѣ уже существовалъ джентльмэнъ, носившій прозвище *Человѣкъ съ камеліей—L'Homme à camélie*. Это—Латуръ-Мезерэ, имя почтенное въ исторіи періодической печати. Онъ основалъ первый дѣтскій журналъ во Франціи—*Journal des enfants*. Органъ этотъ имѣлъ громадный успѣхъ. Сотрудниками были первостепенные писатели, подписка доходила до 60,000 годовыхъ экземпляровъ, доходъ издателя до 100,000 франковъ. Изъ такого дохода можно было тратить деньги на камеліи, какъ бы онѣ ни были дороги. Въ теченіе девятнадцати лѣтъ пребыванія въ Парижѣ Латуръ-Мезерэ израсходовалъ на этотъ предметъ не менѣе 50,000 франковъ. Онъ нигдѣ не показывался безъ любимаго цвѣтка въ петлицѣ. Въ Оперѣ на него со всѣхъ сторонъ бросались завистливые взгляды: камеліи были въ это время рѣдки и дороги,—но никакая сила не могла вырвать цвѣтокъ у страннаго журналиста. Онъ былъ убѣжденъ, что, разставшись съ своей камеліей, онъ неминуемо потерпитъ страшное несчастіе. Понятно его негодованіе, когда появился романъ, столь неблаговидно и неумѣстно воспользовавшійся его правомъ на эффектное прозвище.

Книга англичанина касается всѣхъ искусствъ. Автору были одинаково знакомы художники, музыканты, артисты, писатели. И его разсказы всегда новы и полны свѣдѣніями, впервые попадающими въ печать. О Рашели написано весьма много воспоминаній, біографій и всякихъ характеристикъ. Но авторъ даетъ цѣлый рядъ фактовъ, до сихъ поръ неизвѣстныхъ и превосходно характеризующихъ артистку въ ея частной жизни. Всѣмъ извѣстна сказочная жадность Рашели къ деньгамъ, но фактъ, разсказываемый англичаниномъ съ ручательствомъ за достовѣрность,—превосходитъ всякое вѣроятіе.

Въ Парижѣ устраивали благотворительный концертъ и пригласили участвовать Рашель вмѣстѣ съ другими знаменитостями артистическаго міра. Всѣ дали согласіе, Рашель отказалась. Баронъ Тэйлоръ, приглашавшій артистку, сказалъ ей на прощанье:

— Мнѣ очень жаль, я убѣжденъ, что ваше имя на афишѣ подняло бы доходъ съ вечера на нѣсколько тысячъ франковъ.

— Охъ! Если вамъ нужно только мое имя,—отвѣтила Рашель,—берите его. Вы можете въ

послѣднюю минуту объяснить мое отсутствіе внезапнымъ нездоровьемъ. Публика благотворительныхъ концертовъ привыкла къ такимъ обманамъ. И потомъ у васъ столько знаменитостей, что это не составитъ большой важности... Кстати (баронъ выходилъ) — я думаю, мое имя стоитъ десяти или двадцати билетовъ.

Билетъ стоилъ сто франковъ. Тэйлоръ отлично зналъ Рашель, нисколько не изумился ея требованію и оставилъ десять билетовъ на каминѣ.

Въ тотъ же день онъ встрѣтилъ знакомаго графа и предложилъ ему взять нѣсколько билетовъ.

— Я въ отчаяніи, милый баронъ, — но у меня уже есть десять. Понимаете, бѣдная Рашель не знаетъ, какъ отдѣлаться отъ двухсотъ билетовъ, которыми вы ее снабдили, какъ участницу въ концертѣ. Она хотѣла заставить меня взять двадцать, но я отдѣлался десятью. Это мнѣ стоитъ тысячу франковъ.

Тэйлоръ не сказалъ ни слова, буквально подавленный поступкомъ Рашели. Его особенно удивило, откуда у нея оказалось двадцать билетовъ, когда онъ далъ ей всего десять. Очевидно, Рашель навязывала двадцать, чтобъ легче сбыть десять. Немного спустя баронъ встрѣчаетъ другого знакомаго и предлагаетъ ему свои билеты.

— Милый баронъ! Я въ отчаяніи, но я только что взялъ пять билетовъ у m-lle Рашель. Въ качествѣ благотворительницы она должна раздать двѣсти билетовъ. Къ счастью, по ея словамъ, всѣ уже розданы,—и я взялъ послѣдніе пять.

Тэйлоръ ничего не могъ понять и соображалъ, кто могъ снабдить Рашель билетами. Но оказалось, что ее никто не снабжалъ, а она устроила такую операцію. Продала барону десять билетовъ и, лишь только деньги были уплачены, выпросила пять билетовъ назадъ для себя и для своей семьи, потомъ продала эти пять и выпросила одинъ билетъ. Удивительно, почему она не продала еще и этотъ!

Совершенно другого характера былъ соплеменникъ Рашели—композиторъ Мейерберъ. Болѣе щедраго человѣка трудно представить. Онъ готовъ былъ оплачивать декораціи для своихъ оперъ и вѣчно боялся за ихъ успѣхъ. Разъ въ *Café de Paris* — лучшій ресторанъ того времени—вошелъ лордъ и обратился къ присутствующимъ съ слѣдующимъ заявленіемъ:

— Забавная исторія. По нѣкоторымъ днямъ недѣли улица Пельтье кишитъ нищими. И что еще страннѣе—они не обращаютъ на меня ни малѣйшаго вниманія. Я прохожу среди нихъ, не опустивъ ни разу руки въ карманъ.

— Держу пари,—воскликнулъ одинъ изъ слушателей,—что сегодня вечеромъ играютъ *Роберта Дьявола* или *Гугеноты*, хотя—даю вамъ слово—я и въ глаза не видалъ афиши.

— Да, сегодня играютъ *Гугеноты*,—отвѣтилъ лордъ.—Но какое отношеніе имѣетъ это къ дѣлу?.. Парижскіе нищіе никогда, насколько я знаю, не обнаруживали особеннаго предпочтенія къ операмъ Мейербера и не удерживали за собою мѣсто на эти спектакли.

— Вотъ въ чемъ дѣло,—возразили лорду:—Мейерберъ, какъ и Россини, всегда приходитъ утромъ взглянуть на афишу и, когда видитъ на ней свое имя,—приходитъ въ такое восхищеніе, что опоражниваетъ свои карманы до послѣдняго су. Переживъ столько лѣтъ успѣха, онъ не перестаетъ бояться, что увлеченіе публики его музыкой – мимолетный капризъ. Каждое новое представленіе уменьшаетъ его боязнь и, чувствуя глубочайшую благодарность къ Провидѣнію, онъ доказываетъ ее милостыней.

Оригинальнѣйшей фигурой среди художниковъ является—Делакруа. Это былъ идеальный артистъ во всемъ—по своему безкорыстію, по презрѣнію ко всему мѣщанскому и мелкому, по своему глубокому поэтическому таланту. Авторъ въ восторгѣ отъ него: «Исключая Данте и Шекспира, Эженъ Делакруа, безъ сомнѣнія, величайшій поэтъ, когда-либо жившій. Онъ на самомъ дѣлѣ болѣе поэтъ, чѣмъ Викторъ Гюго, такъ какъ былъ безусловно равнодушенъ къ матеріальнымъ результатамъ своего генія. Если бы Шекспиръ и авторъ *Ада* умѣли рисовать, они рисовали бы какъ Далакруа. Его *Сарданапалъ* — концентрированная и перенесенная на полотно поэма Байрона». Но у всѣхъ этихъ поэтовъ были романическія увлеченія, часто необыкновенно бурныя, страстныя, почти трагическія. Ничего подобнаго не было въ жизни Делакруа.

Художникъ былъ одаренъ крайне тонкой организаціей. Нервы его отличались болѣзненной чувствительностью. Онъ часто ощущалъ дурной запахъ—*не матеріальнаго происхожденія*, дрожалъ въ жарко натопленной комнатѣ. Его вдохновеніе поражало богатствомъ красокъ, глубиной и силой замысла и исполненія. Это былъ поэтъ въ полномъ смыслѣ слова,—и никогда въ жизни не зналъ, что значитъ любить, отдаваться страсти. Даже молодость прошла для него въ этомъ отношеніи спокойно, невозмутимо. Онъ выдержалъ между прочимъ чары такой побѣдоносной обольстительницы, какъ Жоржъ Зандъ.

Побѣды знаменитой романистки трудно сосчитать,—и всѣми она пользовалась одинаково и довольно оригинально—какъ матеріаломъ для своихъ романовъ. Любовь въ истинномъ смыслѣ слова врядъ ли допускаетъ подобныя явленія,—во всякомъ случаѣ Жоржъ Зандъ весьма мало интересовалась, какъ ея опыты отразятся на ея жертвахъ, и врядъ ли Делакруа выпала бы болѣе завидная роль. Художникъ во всѣхъ отношеніяхъ былъ привлекательнымъ трофеемъ.

Изящный, всегда превосходно одѣтый, геніальный въ своей мастерской, очаровательный въ обществѣ, онъ привлекалъ взоръ всѣхъ женщинъ. Жоржъ Зандъ рѣшила испытать свое искусство.

Долго попытки обольстительницы оставались безуспѣшны. Но вдругъ ей показалось, что побѣда близка, остается нанести послѣдній ударъ,— стоитъ только показать «несчастному» перспективу роковой разлуки.

Однажды утромъ, когда Делакруа сидѣлъ за работой, въ мастерскую вошла Жоржъ Зандъ. Она казалась въ подавленномъ настроеніи и немедленно объявила Делакруа цѣль своего визита.

— Мой бѣдный Эженъ! — начала она.—Я чувствую страхъ и не знаю, какъ сообщить вамъ печальную новость.

— О, въ самомъ дѣлѣ?—отвѣтилъ Делакруа, продолжая работать и посылая ей одну изъ своихъ добродушныхъ улыбокъ.

— Да, милый другъ. Я серьезно посовѣтовалась съ своимъ сердцемъ и убѣдилась, къ сожалѣнію, что я не могу ни теперь, ни когда либо послѣ любить васъ.

Делакруа продолжалъ рисовать.

— Это навѣрное?—спросилъ онъ.

— Да, и я еще прошу васъ—простить меня за откровенность, мой бѣдный Делакруа.

Делакруа не двигался съ мѣста,

— Вы на меня сердитесь, не правда-ли? Вы мнѣ никогда не простите?..

— Разумѣется. Только я васъ прошу—оставаться въ покоѣ минутъ десять. У меня тутъ уголокъ неба—много потратилъ я надъ нимъ труда, теперь, кажется, онъ выходитъ какъ слѣдуетъ. Присядьте на минутку, или сдѣлайте небольшую прогулку и возвращайтесь спустя десять минутъ.

Жоржъ Зандъ, конечно, не вернулась больше и хранила въ тайнѣ свое объясненіе съ Делакруа. А онъ продолжалъ жить спокойно, предоставляя писательницѣ торжествовать надъ другими, менѣе стойкими и менѣе счастливыми...

Въ то время, когда въ Парижѣ дѣйствовали такіе могучіе художественные таланты, какъ Делакруа, Верне,—въ Англіи въ томъ же искусствѣ обнаружились крайне болѣзненные симптомы. Имъ суждено было развиться и создать цѣлый рядъ уродствъ въ теоріи и на практикѣ. Это такъ называемый *прерафаэлизмъ*. Совершенно справедливо причисляютъ его къ признакамъ нашего больного времени, нашего траги-комическаго fin de siècle. Изъ книги Нордау —*Entartung* мы возьмемъ нѣсколько подробностей относительно оригинальнаго недуга въ одной изъ обширнѣйшихъ областей художественнаго творчества.

Въ 1848 году три живописца —Данте Габріэль Россетти, Гомманъ Гэнтъ и Милльэ образовали общество, и дали ему прозвище «Прерафаэлическаго братства». Въ общество впослѣдствіи вошли ваятели и всѣ вмѣстѣ въ 1849 году устроили въ Лондонѣ выставку картинъ и статуй. Выставка возбудила общее недоумѣніе и злыя насмѣшки. Прерафаэлиты на первый разъ потерпѣли полную неудачу, но это отнюдь не излѣчило ихъ отъ психопатическихъ фантазій. Общество распалось, —но прерафаэлизмомъ заразились литераторы; нѣкоторые изъ этихъ литераторовъ, напримѣръ, Россетти были художниками, промѣнявшими кисть на перо. Кромѣ него—наибольшей извѣстностью пользуются — Чарльзъ Свинбэрнъ и Вилліамъ Моррисъ.

Въ чемъ же заключаются стремленія и цѣли возникшей школы? Говорятъ—въ возрожденіи средневѣковаго міросозерцанія, средневѣковыхъ художественныхъ вкусовъ. Съ перваго взгляда можно подумать, что это вновь возродившійся романтизмъ. На самомъ дѣлѣ — ничего нѣтъ общаго между тѣмъ и другимъ явленіемъ. Въ германскомъ романтизмѣ было много дикаго, фантастическаго, отчасти варварскаго, но въ основѣ это было стремленіе творчества къ народнымъ преданіямъ, это былъ протестъ противъ искусственныхъ чужеземныхъ формулъ, налагающихъ оковы на поэтическое вдохновеніе. Общаго между старымъ романтизмомъ и прерафаэлитами развѣ только одна черта—склонность къ таинственному, мистическому, къ свѣту и тѣнямъ иного міра. Но мистицизмъ прерафаэлитовъ граничитъ съ настоящимъ умопомѣшательствомъ и галлюцинаціями.

Вліятельнѣйшій критикъ новой школы — Джонъ Рэскинъ. Имя это у насъ едва извѣстно, а на Западѣ и, конечно, болѣе всего въ Англіи Джонъ Рэскинъ такая же знаменитость, какъ, напримѣръ, туманный поэтъ Броунингъ. Если геній Броунинга вызвалъ спеціальныя Общества для объясненія и изученія произведеній, недоступныхъ пониманію простого здраваго смысла,—у Рэскина есть свои послѣдователи, одаренные чисто сектантскимъ азартомъ и партійнымъ безуміемъ.

Рэскинъ по спеціальности богословъ и основной принципъ его—аскетическаго характера. Еще за пять лѣтъ до выставки прерафаэлитовъ онъ высказалъ свои взгляды на искусство. По его мнѣнію, картины новыхъ художниковъ слишкомъ чувственно вліяютъ на зрителя, возбуждаютъ гораздо больше любопытства, чѣмъ благоговѣнія къ самымъ священнымъ сюжетамъ. Восхищаются *искусствомъ* художника, богатствомъ красокъ, виртуозностью рисунка,—и совершенно забываютъ о нравственномъ урокѣ, какой должно имѣть въ виду художественное произведеніе. Форма окончательно убиваетъ содержаніе и идея отодвигается на задній планъ предъ внѣшнимъ обаяніемъ.

Можно пожалуй, подумать, что Рэскинъ идеа-

листъ, защитникъ разумныхъ, просвѣтительныхъ цѣлей искусства и гонитель блестящей мишуры, разсчитанной на дешевые восторги невѣжественной толпы. Идея прежде всего — въ такой формѣ эстетика Рэскина не представляла бы ничего уродливаго, напротивъ — вносила бы здоровую струю въ современный разнузданный натурализмъ, эту послѣднюю форму искусства для искусства. Но дѣло въ томъ, что Рэскинъ оказался нетерпимѣйшимъ фанатикомъ, истребившимъ у себя всякое художественное чувство, воспитавшимъ слѣпую ненависть къ красотѣ, къ жизни, къ свѣту. Рэскинъ вообразилъ, что торжество идеи неразрывно связано съ полнымъ униженіемъ формы, — и въ результатѣ оказалось: чѣмъ безобразнѣе, небрежнѣе выполнена картина — тѣмъ глубже ея идейное содержаніе. Пріемы искусства должны быть до послѣдней степени элементарны, первобытны. Рэскинъ нашелъ свои образцы въ рисункахъ средневѣковыхъ художниковъ, подвизавшихся до появленія Рафаэля, не знавшихъ, слѣдовательно, тайны — очаровывать взоры небесной красотой формъ. Отсюда — прозвище всей школы *прерафаэлиты*, т.-е. *дорафаэльцы*, если такъ можно выразиться.

На практикѣ школа ознаменовала свою дѣятельность подражаніями стариннымъ варварскимъ произведеніямъ живописи. Подражать было необыкновенно легко. Всякій недостатокъ въ талантѣ или въ искусствѣ живописца сходилъ уже за достоинство. Живопись — по этой теоріи — должна производить на насъ впечатлѣніе исключительно *внутреннимъ содержаніемъ*. Исполненіе, внѣшняя сторона искусства ни на одну минуту не должна отвлекать нашего вниманія отъ идеи. Картина должна быть своего рода литературнымъ произведеніемъ, ея подробности буквами и словами. Здѣсь уже дѣло идетъ о возвращеніи не ко временамъ до Рафаэля, а къ несравненно болѣе глубокой древности, къ эпохѣ іероглифовъ, когда рисунки выражали собой слова и мысли. Самъ Рэскинъ не доходилъ до такой крайности. Онъ только настаивалъ на полнѣйшемъ преобладаніи мысли надъ формой, умственнаго созерцанія зрителя надъ эстетическимъ наслажденіемъ. Ученики Рэскина пошли гораздо дальше. Они положили правиломъ: чтобы произведеніе было значительно по содержанію, оно непремѣнно должно быть ниже всякой критики по формѣ. Чѣмъ благороднѣе чувство и возвышеннѣе настроеніе, тѣмъ должна быть извнѣ неприглядиѣе картина, имѣющая въ виду это чувство и настроеніе.

Рэскинцы убѣждены, что дѣятельность Рафаэля знаменовала упадокъ искусства. Въ виду этого они стремятся уничтожить всѣ завоеванія техники и упорно борятся съ новѣйшими основными законами живописи. Они принуждаютъ себя, во что бы то ни стало, быть невѣждами въ элементарнѣйшихъ требованіяхъ своего искусства, хотятъ пересадить себя изъ эпохи XIX вѣка въ глубокій средневѣковый мракъ. Это своего рода старцы, превращающіе себя въ младенцевъ. Въ то время, когда младенческій возрастъ — и въ жизни и въ искусствѣ — имѣетъ прелесть невинности, непосредственности, чего то органически-сильнаго, исполненнаго надеждъ на будущее развитіе природныхъ силъ, — старческое дѣтство страдаетъ всѣми недугами, знаменующими распаденіе нравственнаго и физическаго міра.

Другая сторона новой теоріи — еще болѣе пагубная для художественнаго творчества — злоба на вдохновеніе, личную поэтическую оригинальность. Еще Рэскинъ писалъ: «не хорошо, если живописецъ берется по своему усмотрѣнію измѣнять Божьи созданія. Всякое измѣненіе въ чертахъ природы совершается или благодаря неспособности художника, или лѣности, или слѣпой дерзости». Изъ этого слѣдовало, что художникъ долженъ съ величайшей точностью воспроизводить явленія, ничего не измѣнять по своей волѣ. Художники, послушавшись такого совѣта, превратили свое искусство въ рабское фотографированіе дѣйствительности. На ландшафтахъ ботаникъ можетъ точно опредѣлить растенія, на жанровыхъ картинахъ обойщикъ можетъ назвать каждую матерію и обозначить ея цѣну. Картина не что иное, какъ иллюстрація къ какому-либо тексту — къ торговому прейсъ-куранту, къ научному трактату, къ судебному протоколу. И всѣ эти подробности лишены объединяющаго духа, не освѣщены и не согрѣты мощнымъ гармоническимъ вдохновеніемъ художника, не вѣютъ обаяніемъ свободнаго творчества. Рабство и смерть царствуютъ здѣсь А между тѣмъ прерафаэлиты болѣе всего разсчитываютъ на духовныя впечатлѣнія своей публики, воображаютъ, будто за ихъ ремесленническимъ варварскимъ кропаніемъ скрывается великая тайна, именуемая идеей, восторгомъ, мистическимъ созерцаніемъ. И какое смѣшеніе понятій! Средневѣковые художники, при всей примитивности своихъ пріемовъ, стояли къ жизни и къ правдѣ несравненно ближе, чѣмъ ихъ современные наслѣдники.

Итальянскіе живописцы отдаленной эпохи, не обладавшіе мастерствомъ Рафаэля, создавали свои произведенія все-таки какъ истинные художники. Ими не управляло преднамѣренное стремленіе — подчинить творчество особой теоріи, составленной независимо отъ современнаго развитія искусства и личныхъ вкусовъ художника. Поэтому ихъ аллегорическія созданія всегда жизненны и краснорѣчивы, дышатъ наивностью и свѣжестью естественнаго младенчества мысли и генія. Аллегоріи прерафаэлитовъ всегда необыкновенно замысловаты, очевидно приду-

маны съ величайшими потугами больного воображенія. Достаточно одного примѣра.

У Гоммана Гэнта есть картина, носящая названіе *Смертная тѣнь*. Изображенъ Христосъ, стоящій на молитвѣ съ распростертыми руками. Отъ фигуры на землю падаетъ тѣнь — въ формѣ креста. Картина должна выражать цѣлый мистическій процессъ мысли, пережитый художникомъ. Христосъ на молитвѣ возбудилъ въ художникѣ представленіе о крестной смерти, имѣющей послѣдовать въ будущемъ, — и авторъ хочетъ посредствомъ живописи изобразить ассоціацію своихъ идей. Фигура Христа поэтому должна бросать тѣнь креста. Ясно, до какой степени безцѣльна и неразумна выдумка художника. И рядомъ съ этимъ разговоръ о точномъ воспроизведеніи дѣйствительности, т.-е. повидимому, забота о реальной правдѣ, объ естественной красотѣ и силѣ искусства

Несомнѣнно, прерафаэлизмъ при всей очевидной дикости своихъ принциповъ, — займетъ извѣстное мѣсто въ исторіи искусства и останется одной изъ оригинальнѣйшихъ чертъ нашей эпохи. Посмотрите, сколько тоски, отчаянія, нравственнаго мрака скрывается въ глубинѣ этихъ бредней!

Художникъ не вѣритъ въ себя, не признаетъ своихъ творческихъ силъ, — и поэтому съ изумительнымъ самоотрицаніемъ отдаетъ себя во власть внѣшнихъ явленій, копируетъ ихъ не съ любовью эстетически-настроеннаго наблюдателя, а съ какимъ-то тупымъ терпѣніемъ каторжника, выполняющаго заданный урокъ. Современный прерафаэлитъ не знаетъ властнаго поэтическаго чувства, для котораго весь міръ — царство художника, для котораго небо, земля и море — друзья поэта. Современный художникъ не испытываетъ захватывающаго наслажденія вызвать волшебной властью вереницы образовъ, творить ослѣпительно прекрасныя картины, жить царемъ среди чарующаго міра грезъ и идеаловъ. Сколько вѣры въ человѣческія силы, восторга предъ величіемъ человѣческой природы, сколько пламенныхъ надеждъ на безграничное будущее человѣчества — горитъ въ каждомъ нервѣ творческаго вдохновенія! И ничего этого не знаетъ современный художникъ. Пусть онъ съ величайшей добросовѣстностью воспроизведетъ каждую мельчайшую жилку въ каждомъ листѣ, — ему не создать *духа* въ своей картинѣ и природа на его полотнѣ будетъ мертвой и не почуетъ зритель отъ его красоты вѣчнаго трепета жизни и свѣта...

Но кто не вѣритъ въ себя, въ свое вдохновеніе, тотъ останется равнодушенъ ко всему прекрасному, жизнерадостному и во внѣшнемъ мірѣ. И современный художникъ, зараженный мертвой теоріей, будетъ недовѣрчиво относиться къ природѣ въ ея наиболѣе мощныхъ и художественныхъ проявленіяхъ. Онъ будетъ толковать о торжествѣ духа надъ внѣшностью и съ гордостью указывать, что это исконные старые завѣты героевъ идеи и созерцанія. Но онъ и здѣсь останется одинокимъ. Даже истинные аскеты не знали ненависти къ красотѣ, разлитой подъ солнцемъ. Во мракѣ среднихъ вѣковъ, въ суровомъ уединеніи безпросвѣтнаго лѣса, раздаются восторженные гимны красотамъ природы изъ устъ такихъ подвижниковъ идеи и созерцанія, какъ первые просвѣтители германскихъ варваровъ. И насколько же больше истинно-человѣческой жизни, высокаго чувства любви и благороднаго лиризма у этихъ наивныхъ старцевъ далекаго и темнаго прошлаго, чѣмъ у послѣдняго поколѣнія культурнѣйшей эпохи!...

Жизнь всегда сильнѣе всѣхъ теорій. Нѣтъ сомнѣнія, ея потокъ унесетъ осадки, накопленные недугами нашего времени. Теоріи, идущія противъ законовъ жизненнаго развитія, обречены на вѣрную гибель. Но пока онѣ бросаютъ безотрадную тѣнь на лучшее достояніе человѣческаго генія — на искусство и возбуждаютъ у современниковъ невольный страхъ за его будущее.

Ив. Ивановъ.

Мюнхенъ *(отъ нашего корреспондента)*. **Первая выставка Общества „Secession“ и новыя Вагнеровскія празднества.** Общее вниманіе всѣхъ интересующихся искусствомъ привлекала въ этомъ году международная художественная выставка молодого Общества „Сексіонистовъ“ (Vereins bildender Künstler Münchens „Secession“), помѣщенная въ собственномъ громадномъ, заново выстроенномъ домѣ на Prinzregentenstrasse, снабженномъ всѣми тѣми удобствами и приспособленіями, которыми такъ отличаются здѣшнія зданія, предназначенныя служить художественнымъ цѣлямъ. Помѣщеніе „Сексіонистовъ“ имѣетъ форму цирка, изъ камня и желѣза, съ громаднымъ стекляннымъ потолкомъ; въ немъ двѣнадцать малыхъ залъ и одинъ средній — громадный, затѣмъ отдѣленіе для администраціи и служащихъ. Сказать, чтобъ выставка „Сексіонистовъ“ удалась вполнѣ — отнюдь нельзя. Новизна дѣла, очевидно, играла здѣсь не послѣднюю роль. Многіе иностранные художники не участвовали въ этомъ году, хотя обѣщали прислать свои произведенія. Такимъ образомъ, текущая выставка можетъ быть названа скорѣе „нѣмецкой“, по преобладанію въ ней работъ нѣмецкихъ художниковъ, — преобладанію не только количественному, но и качественному. Изъ 284 художниковъ, экспонировавшихъ свои произведенія, почти двѣ трети нѣмцы. Количественный составъ выставки слѣдующій: картинъ писанныхъ масляными красками — 649, акварелей — 135. скульптурныхъ вещей — 38, карандашныхъ рисунковъ и эскизовъ — 54, всего 876 нумеровъ. Изъ всѣхъ этихъ работъ наибольшее впечатлѣніе на публику сдѣлали четыре громадныхъ полотна: изъ нихъ три не нѣмецкихъ. Картины эти — испанца *Вилегаса* (Villegas, Jose, Rom) „Тріумфъ дожа Фоскари“ и „Смерть мастера“, обратившія на себя всеобщее вниманіе на выставкѣ въ Римѣ, нѣмца *Геркомера* (Herkomer, Hubert, London) — „Засѣданіе магистрата“ и поляка *Шимановскаго* (Scymanowski, Waclaw, München) — „Молитва“. Картина Вилегаса, написанная на извѣстный моментъ изъ жизни Фоскари, этого Катона Вене-

ціанской республики, чрезвычайно эффектна, но тѣмъ не менѣе въ цѣломъ не дѣлаетъ глубокаго впечатлѣнія; отдѣльныя части этого мастерски по техникѣ написаннаго полотна больше интересуютъ, чѣмъ вся картина,—напримѣръ, рядъ венеціанскихъ красавицъ въ бѣлыхъ платьяхъ, мимо которыхъ долженъ прослѣдовать Фоскари, ожидающій его въ глубинѣ „совѣтъ членовъ десяти“, великолѣпный балдахинъ и гирлянды и т. д. Картина холодна Она полная противоположность въ этомъ отношеніи замѣчательной композиціи того же художника—„Смерть мастера“. На большомъ полотнѣ представленъ моментъ смерти начальника или главы труппы торреадоровъ,—„первой шпаги“ цирка въ какой нибудь Севильѣ или Гренадѣ. На носилкахъ смертельно раненый, одѣтый въ блестящій, мѣстами окровавленный костюмъ, торреадоръ; въ головахъ у него, очевидно, только что явившійся каноникъ читаетъ отходную, сзади двѣ свѣчи передъ образкомъ, у котораго, вѣроятно, молятся всѣ выходящіе на бой съ быками (дѣйствіе происходитъ за кулисами цирка); на колѣняхъ, ломая руки, у одра умирающаго, типичная красавица—испанка, вѣроятно novia, разряженная въ надеждѣ на тріумфъ своего милаго; кругомъ—члены труппы,—у кого на лицѣ искреннее горе и скорбь, у кого худо скрываемое чувство удовольствія—по поводу того, что устраненъ соперникъ. Чрезвычайно сильное впечатлѣніе дѣлаетъ старикъ-служитель, разсматривающій часть окровавленной одежды. Колоритность этой картины захватывающа: дѣйствительно всѣ лица на ней типичныя, яркія, какъ живыя; только самъ „мастеръ“—умирающій. Всѣ детали картины выписаны великолѣпно. Вилегасъ давно уже имѣетъ репутацію виртуоза техники и, несомнѣнно, его кисти испанскіе художники многимъ обязаны своей репутаціей въ Западной Европѣ. Еще больше этого полотно Геркомера—„Засѣданіе магистрата въ Ландсбергѣ“. Въ первый моментъ картина эта не дѣлаетъ впечатлѣнія,—вамъ кажется, что въ ней нѣтъ ничего интереснаго и уже совсѣмъ ничего оригинальнаго. Сидятъ члены магистрата по обѣимъ сторонамъ зала, а между ними посрединѣ бургомистръ и его секретарь; свѣтъ проникаетъ въ два раскрытыхъ окна, въ которыхъ виденъ небольшой городокъ. Фигуры написаны почти въ натуральную величину. Вы глядите на картину съ досаднымъ чувствомъ,—для чего написана и выставлена она? Кому это интересно? Но отойдите отъ этой картины въ другой залъ, случайно взгляните на нее,—вы будете поражены: вамъ покажется, что въ слѣдующей комнатѣ происходитъ засѣданіе магистрата, что нарисованные члены его сошли съ полотна и сидятъ за пюпитрами въ залѣ совѣщаній. Иллюзія достигаетъ здѣсь полнаго сходства съ дѣйствительностью. Это же впечатлѣніе получается, если вы подольше останетесь около картины Геркомера. Предъ вами по истинѣ волшебное превращеніе. Сколько жизни, нервности, движенія въ этихъ простыхъ лицахъ! Художникъ нарисовалъ членовъ магистрата родного городка, все это портреты, но они написаны съ такимъ совершенствомъ и такъ одухотворены, что мнѣ кажется, нѣмцы нисколько не увлекаются, считая это произведеніе баварскаго художника равнымъ работамъ славныхъ фламандскихъ мастеровъ. Картину Геркомера, какъ памятникъ, между прочимъ, городского самоуправленія, хотѣли купить для Мюнхенскаго національнаго музея, но картина предназначена художникомъ въ даръ родному городу, для его музея.—Картина Шимановскаго, молодого художника, также очень большая по размѣрамъ, представляетъ молитву польскихъ крестьянъ передъ чудотворнымъ образомъ, къ которому они пришли на поклоненіе. Впечатлѣніе необычайно глубокое, волнующее. Картина мастерски скомпанована и выписана технически безукоризненно во всѣхъ деталяхъ. Центръ картины, конечно, группа молящихся мужчинъ и женщинъ. То страстное самозабвеніе и самоуслажденіе, которое свойственно молитвѣ простого вѣрующаго, не мудрствуя лукаво, селянина, передано на лицахъ паломниковъ съ рельефностью и яркостью восхищающей и трогающей .. И вами овладѣваетъ невольное чувство благоговѣнія и миротворнаго успокоенія. Вы боитесь громко говорить и двигаться, чтобъ не нарушить благоговѣйной тишины, молитвеннаго настроенія созерцаемыхъ вами простыхъ, глубоко вѣрующихъ людей. Довольно замѣтное мѣсто на выставкѣ занимаютъ голландцы, между ними выдѣляется особенно ten Cate (Парижъ), приславшій изъ Парижа шесть картинъ — „Темза вечеромъ“, „Дождь въ старой части Гамбурга“, „Снѣгъ въ Парижѣ“ и т. д.—все вещи, написанныя съ необычайнымъ техническимъ блескомъ, согрѣтымъ притомъ истиннымъ поэтическимъ чувствомъ. Замысловатой на первый взглядъ является картина Брейтнера (Амстердамъ) „Переправа ночью по большой площади въ Амстердамъ“, требующая большого напряженія зрительныхъ нервовъ. Только послѣ того, какъ вы разглядите картину, вы видите омнибусъ, фонарь его, входящихъ пассажировъ, профиль площади и т. д. Это своего рода загадка для остроты зрѣнія публики. У г. Брейтнера видно хорошіе глаза. Самымъ изящнымъ и совершеннымъ произведеніемъ выставки всѣ считаютъ картину датскаго художника Кроуера (Kroyer, Peter Severin, Kopenhagen)—„Портретъ моей жены“. Это по истинѣ прелестная, поэтически прочувствованная вещь. На берегу моря, виднаго на далекое разстояніе, освѣщеннаго заходящимъ солнцемъ, выдѣляется нѣжный профиль молодой женщины въ бѣломъ платьѣ, мечтательно глядящей въ даль, съ шляпкой въ рукахъ; около нея вѣрный другъ—красивый рыжій песъ, присѣвшій на карточкахъ, очевидно также созерцающій красоты надвигающихся сумерекъ. Фигура молодой женщины изящна и красива, тоны въ высшей степени мягкіе, волнистые, воздухъ чувствуется, прозраченъ и нѣженъ, какъ зефиръ. Картина эта производитъ чарующее впечатлѣніе; отъ нея вѣетъ настоящимъ вдохновеніемъ,—не хочется отойти, такъ влечетъ къ себѣ эта миловидная, молодая женщина, такъ пріятенъ этотъ наступающій вечеръ... Изъ итальянцевъ фигурируютъ многіе извѣстные художники — Бранкачіо („Морской видъ у Амальфи“) („Амальфи“), Ферагутти („Горе“ и „Ученіе“), Тито („На венеціанскихъ Альпахъ“ „Туалетъ“, „Урокъ“). Все это вещи прекрасно написанныя. Между итальянскими картинами привлекаетъ особенное вниманіе полотно Сегантини—„Двѣ матери“. Въ хлѣву сидитъ крестьянка съ своимъ ребенкомъ на рукахъ, освѣщенномъ висящимъ фонаремъ, и тутъ же корова съ лежащимъ у переднихъ ногъ ея теленкомъ. Картина написана мазками и въ отдаленіи фигуры выходятъ чрезвычайно рельефными. Между Бельгійскими картинами—эффектна марина Courtens—„Mit aller Kraft“, представляющая готовую къ отплытію эскадру.—Переходимъ теперь къ нѣмецкимъ работамъ. Робертъ Гаукъ выставилъ картину „У Рейна“. Идеализованъ одинъ изъ эпизодовъ войны за освобожденіе Германіи. Клочки Блюхеровскаго отряда взобрались на холмъ и увидѣли передъ собой катящуюся внизу великую нѣмецкую рѣку. Усталые, грязные, изможденные, они пріободрились. Передовой всадникъ, повернувшись къ товарищамъ, показываетъ саб-

лей на вьющуюся серебрянную ленту, а идущій впереди офицеръ, раскинувъ руки, съ восторгомъ привѣтствуетъ чудный видъ; другіе подняли на штыки свои кивера и замерли въ тихомъ восторженномъ созерцаніи; тутъ же два старыхъ всадника, быть можетъ, одинъ изъ нихъ и самъ великій нѣмецкій полководецъ, ѣдущій на бѣлой лошади. Около этой картины много зрителей—нѣмцевъ,—она такъ трогаетъ ихъ патріотическое чувство. Картина Пауля Геккеръ „Die Wundmale“ представляетъ монахиню съ свѣтящимися ранами на кистяхъ руки и ступняхъ ногъ,—очевидно изображенъ тотъ сложный и глубокій психологическій моментъ, когда у экзальтированныхъ религіозныхъ натуръ, путемъ самовнушенія, являются такъ называемые Stigma-Zeichen. Монахиня прислонилась головой во мракѣ монастырскаго храма къ стѣнѣ и простерла впередъ руки; надъ нею витаютъ видѣнія. Эффектъ картины заключается главнымъ образомъ въ контрастѣ—пламени изъ ранъ и темноты фона. Нельзя сказать, чтобъ картина эта дѣлала впечатлѣніе, на которое, повидимому, разсчитывалъ художникъ. Великолѣпно написаны двѣ собаки Отто Эрельмана: на коврикѣ лежитъ красавецъ сетеръ и вблизи него догъ,—картина эта названа,—„Мастерской художника“. Много заставляетъ о себѣ говорить картина Франца Стука „Грѣхъ“, безспорно талантливая вещь, смѣло, сильно написанная. Грѣхъ олицетворяетъ, конечно, женщина На мрачномъ фонѣ рѣзкимъ пятномъ выдѣляется женская фигура, обнаженная значительно ниже пояса, сзади закрытая плащемъ изъ змѣиной чешуи, при чемъ головка змѣи, въ видѣ носимаго теперь женщинами украшенія, лежитъ на плечѣ, спускаясь къ груди. Черные распущенные волосы, большіе черные глаза, глядящіе съ какою-то мрачной сладострастностью съ блѣднаго, неотразимо красиваго лица дѣлаютъ должное впечатлѣніе. Смыслъ грѣховности передается съ достаточной ясностью .. Изъ портретовъ по совершенству техники обращаютъ всеобщее вниманіе два—Іосифа Блока—дамы въ бѣломъ бальномъ туалетѣ. съ накинутой бѣлой мѣховой ротондой, и Людвига Гертериха—баварскаго принца-регента Луитпольда, представленнаго во весь ростъ въ старинномъ рыцарскомъ костюмѣ - черномъ бархатномъ колетѣ. Заканчивая свои замѣтки о картинахъ, не могу не отмѣтить произведенія Рене Рейнеке, одного изъ самыхъ талантливыхъ нѣмецкихъ художниковъ,—„Смерть Марты“. Въ милой, уютно-обставленной спальнѣ, гдѣ жила прежде радость и любовь, умираетъ молодая женщина, лежащая на широкой кровати; личико ея, обрамленное черными кудрями, разсыпанными по постели, „свѣтится неземной улыбкой“, рука ея положена на голову рыдающаго у ногъ ея мужчины. На второмъ планѣ мать, ломающая руки, и отецъ: эти фигуры неудачно поставлены и, пожалуй, расхолаживаютъ теплый тонъ картины. Всѣ детали исполнены съ изумительнымъ совершенствомъ. Въ отдѣлѣ акварелей выдаются работы берлинца Либермана и франкфуртскаго художника Тома, также и Стратмана. Въ отдѣлѣ скульптуры отмѣчаемъ два мраморныхъ бюста извѣстнаго Франческо Іераче и вещицы князя Павла Трубецкаго, приверженца импрессіонистской школы, доставленныя имъ изъ Милана. Очень хороши его фигурки: женщины въ задумчивости и индѣйца на форпостѣ. Прекрасно сдѣлана группа Месона „Негръ верхомъ на ослѣ“. До настоящаго времени представленіе Вагнеровскихъ операъ цѣлыми циклами, тамъ называемое Aufführungen Richard Wagner'scher Werke, возможно было только въ Байрейтѣ, въ театрѣ котораго имѣлись всѣ техническія приспособленія и гдѣ духъ великаго музыкальнаго реформатора витаетъ доселѣ. Но опытъ устройства Aufführungen въ этомъ маленькомъ городкѣ показалъ, что публика, которая можетъ оплатить громадные расходы по устройству цикловъ, т-е. публика интернаціональная, чрезвычайно недовольна тѣми удобствами или, вѣрнѣе, неудобствами, съ какими сопряжено для нея слушаніе Вагнера. Ѣздить въ Байрейтъ на представленія и обратно—расходъ и денегъ, и времени. Надо быть истымъ „добрымъ нѣмцемъ“, фанатически любить Вагнера, чтобъ подвергать себя всѣмъ этимъ переѣздамъ; но нѣмцы, вѣдь сравнительно мало и ѣздили въ Байрейтъ,—окупали предпріятіе, предназначенное прославлять имя Вагнера, американцы, англичане, русскіе и французы. Претендуя не безъ основанія на роль Аѳинъ, Мюнхенъ, естественно, долженъ былъ принять на себя устройство Вагнеровскихъ цикловъ, тѣмъ болѣе, что въ городѣ имѣется громадный Королевскій театръ, снабженный всѣми необходимыми приспособленіями и богатѣйшимъ театральнымъ инвентаремъ. Мюнхенъ живетъ пріѣзжими. Подобно тому, какъ какой-нибудь куррортъ привлекаетъ больныхъ своими цѣлебными водами и, благодаря этому, прокармливаетъ своихъ обитателей, такъ и Мюнхенъ живетъ своими источниками – художественными музеями и театрами. Чтобы усилить приливъ пріѣзжихъ, мюнхенцы и задумали устроить конкуренцію Байрейту. Опытъ удался блестяще. Никогда Мюнхенцы не имѣли столько пріѣзжихъ, какъ въ этомъ году, а Королевскій оперный театръ никогда не видѣлъ въ своихъ стѣнахъ такой массы публики и притомъ такъ дорого платящей за свои мѣста. Извѣстно, что во главѣ управленія Мюнхенскими придворными театрами стоитъ теперь знаменитый Эрнстъ Поссартъ, носящій титулъ Kgl. Hoftheater Intendant. Его настойчивости и умѣлому веденію дѣла Мюнхенцы обязаны устройствомъ и успѣхомъ Вагнеровскихъ цикловъ. Представленія начались 1 сентября (по заграничному стилю, т. е. 19 августа по нашему) и окончились 1 октября. Въ теченіе этого времени было дано пятнадцать представленій, изъ нихъ „Кольцо Нибеллунговъ“ заняло восемь вечеровъ (двѣ серіи), остальныя представленія были предназначены для „Тангейзера“ (три представленія), „Летучаго Голландца“, „Фей“, „Нюренбергскихъ пѣвцовъ“ и „Тристана и Изольды“ (по одному представленію). Составъ капельмейстеровъ, режиссеровъ и артистовъ былъ тотъ же самый, что и въ Байрейтскихъ празднествахъ, устраивавшихся прежде Козимой Вагнеръ. Капельмейстерами были (каждый имѣлъ свои опредѣленныя оперы)—Германъ Леви, Францъ Фиперъ и Феликсъ Моттль, режиссировалъ—извѣстный спеціалистъ по постановкѣ Вагнеровскихъ оперъ Антонъ Фуксъ; декоративной частью завѣдывалъ Карлъ Лаутеншлегеръ, а костюмерной - профессоръ Іозефъ Флигенъ. Составъ артистовъ былъ такой, что одну и ту же оперу пѣли разные исполнители, по серіямъ. Роза Зухеръ пѣла Венеру въ „Тангейзерѣ“, Брунгильду въ „Валкиріи“. „Зигфридѣ“ и „Гибели боговъ“, затѣмъ Изольду въ „Тристанѣ“; Тереза Мальтенъ пѣла Брунгильду во второй серіи „Нибеллунговъ“; Альвари (знаменитый теноръ Гамбургской оперы, гдѣ онъ получаетъ 50.000 мар. за сезонъ) пѣлъ Зигфрида въ „Нибеллунгахъ“; Шейдемантель — пѣлъ „Летучаго голландца“ и Вольфрама въ „Тангейзерѣ“; эту же партію пѣлъ Рейхманъ; Гренгъ, извѣстнѣйшій басъ Вѣнской оперы, исполнялъ партію Вотана въ „Нибеллунгахъ“. Всѣ эти лица—прославленные исполнители Вагнеровскихъ героинь и героевъ, дѣйствительно талантливые артисты, обладающіе большими и красивыми голоса-

ми. За ними идутъ, по качественному своему значенію, молодыя силы: г-жи Милка Тернина и Лили Дреслеръ, пѣвшія Елизавету въ „Тангейзерѣ“, главную фею въ одноименной оперѣ и Сенту въ „Летуч. голландцѣ“, а также Еву въ „Нюренбергск. пѣвцахъ“. Молодыя артистки эти, обладая свѣжими голосами и сценическими данными, пользовались большимъ успѣхомъ. Изъ старыхъ Вагнеровскихъ пѣвцовъ пѣли знаменитый когда-то Фогль и Грюнингъ; но голоса ихъ значительно ослабѣли, такъ что участіе ихъ въ Мюнхенскихъ представленіяхъ можно оправдать лишь ихъ заслугами. Кромѣ этихъ лицъ, въ операхъ участвовали: Ирена Абекрошъ, Кетти Бенсаки, Викторія Бланкъ, Анна Борхерсъ, Эмма Франкъ, Корнелія Мейзенгеймъ, Генріета Моттль, сестры Зиглеръ и Матильда Векерлинъ,—все это въ обыкновенное, такъ сказать, время артистки, занимающія первыя мѣста, обладающихъ голосами и солидной музыкальной подготовкой. Въ мужскомъ персоналѣ значатся: Баубергеръ, Баузевайнъ, Брукъ, Фуксъ, Гура, Кноте, Либанъ, Мауэръ, Микорей, Небе, Зіэръ, Вигандъ и Вальтеръ, послѣдній чудесно пѣлъ Давида въ „Нюренб. пѣвцахъ“. Наибольшій успѣхъ имѣли „Нибеллунги“, „Тангейзеръ“, и „Летучій голландецъ“, какъ въ матеріальномъ, такъ и художественномъ отношеніи. Громаднѣйшій сборъ сдѣлала „Тристанъ и Изольда“, но эта опера всего болѣе и разочаровала публику, въ которой было громадное количество французовъ, особенно бельгійцевъ. Но на другихъ представленіяхъ молодые и сдержанные слушатели Вагнеровскихъ оперъ очень часто выходили изъ своихъ рамокъ и устраивали шумныя овацiи Зухеръ, Мальтенъ, Альвари и Шейдемантелю. Что касается матеріальной стороны дѣла, то успѣхъ превзошелъ всѣ вычисленія г. Поссарта. Цѣны, правда, были очень высоки—отъ 20 мар. до 2 мар., при чемъ свободныхъ мѣстъ почти что не бывало. Первое время мнѣ пришлось пользоваться стоячими мѣстами въ паркетѣ, что стоитъ 9 мар. (по курсу 4 р. 50 к.), да и то я былъ радъ что досталъ хоть такіе билеты. Ежевечерній сборъ достигалъ 25.000 марокъ. Конечный результатъ былъ тотъ, что интендантство выручило не только расходъ по устройству спектаклей, но погасило дефицитъ въ 145.000 марокъ, отъ прежнихъ лѣтъ, при чемъ остался еще излишекъ. Принцъ-регентъ Луитпольдъ наградилъ за это г. Поссарта дворянскимъ достоинствомъ и одобрилъ проэктъ постройки театра въ Мюнхенѣ, спеціально для Вагнеровскихъ оперъ. Въ будущемъ году предположено снова дать „Кольцо Нибеллунговъ“, „Парсиваль“, „Лоэнгринъ“ и, вѣроятно, „Ріэнци“. Время устройства то же самое, что и въ этомъ году,—моментъ, когда всѣ разъѣзжаются съ лѣчебныхъ куррортовъ. Считаю необходимымъ замѣтить, что, несмотря на небывало громадный съѣздъ въ Мюнхенъ, цѣны ни на что не были повышены, — все было также дешево. какъ всегда. А какъ симпатичны Мюнхенцы, привѣтливы и интеллигентны—знаютъ, конечно, всѣ, кто интересовался „новыми Аѳинами“, пребываніе въ которыхъ оставляетъ неизгладимо пріятное впечатлѣніе.

Е. Б.

Режиссерскій отдѣлъ.

Іоланта*).

Лирическая опера въ 1 дѣйствіи **П. Чайковскаго**.

Сценаріумъ О. Палечекъ.

Объясненіе знаковъ:

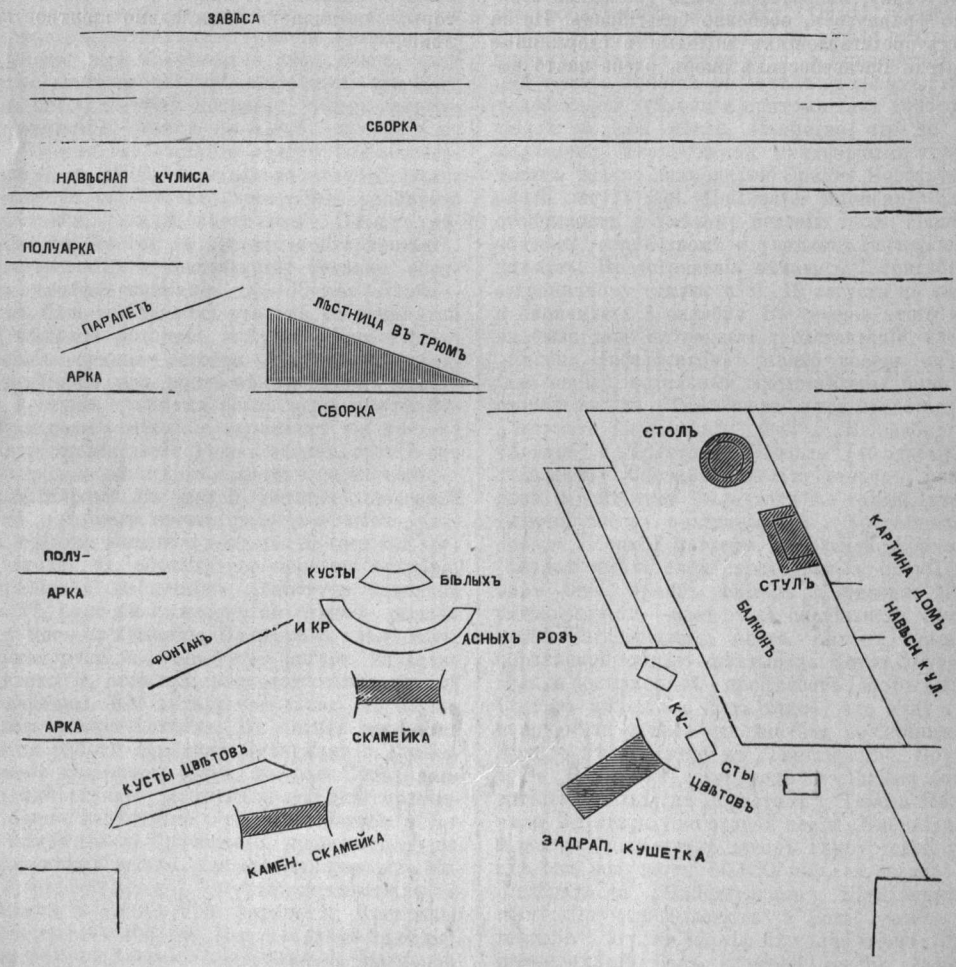
- Солисты.
- Мужской хоръ.
- Женскій хоръ.
- Компарсерія.

Дѣйствующія лица:

Ренэ, король Прованса.
Робертъ, герцогъ Бургундіи.
Графъ Водемонъ, бургундскій рыцарь.
Эбнъ-Ханіа, мавританскій врачъ.
Альмарикъ, оруженосецъ короля Ренэ.
Бертранъ, привратникъ дворца.
Іоланта, дочь короля Ренэ (слѣпая).
Марта, жена Бертрана, ея кормилица.
Бригитта, **Лаура**, } подруги Іоланты.

Прислужницы и подруги Іоланты, свита короля, войско герцога Бургундскаго и оруженосцы.

Примѣчаніе. Всѣ тѣ ремарки, которыя здѣсь не упомянуты (сравнительно съ печатн. текстомъ самой оперы, изд. П. Юргенсономъ), должны быть выпущены.



*) Незадолго предъ своей кончиной, покойный Петръ Ильичъ Чайковскій передалъ намъ помѣщаемый здѣсь сценарій его оперы „Іоланта“ съ просьбой напечатать его въ „Артистѣ“. При этомъ П. И. прибавилъ, что считаетъ этотъ сценарій превосходнымъ и желалъ бы, чтобы его опера шла всюду по этому сценарію. *Ред.*

(Красивый садъ съ роскошной растительностью. Павильонъ въ готическомъ вкусѣ. Въ глубинѣ сцены—стѣна съ маленькой входной дверью, скрытой растеніями. Кусты цвѣтущихъ розъ на авансценѣ. Плодовыя деревья).

Двѣнадцать музыкантовъ играютъ. Іоланта собираетъ плоды, ощупью ища ихъ на деревьяхъ; Бригитта, Лаура и нѣсколько прислужницъ подставляютъ ей вѣтви со спѣлыми плодами. Лаура на второй ступенькѣ балкона наклоняетъ вѣтви апельсиноваго дерева,—Іоланта срываетъ апельсины и кладетъ ихъ въ корзину, или на подносъ, который держитъ Марта.

Остальныя подруги (16) и прислужницы (8) живописно расположены по всей лѣв. стор. на балконѣ около стола, около кушетки (рис. 2).

Яркій солнечный день.

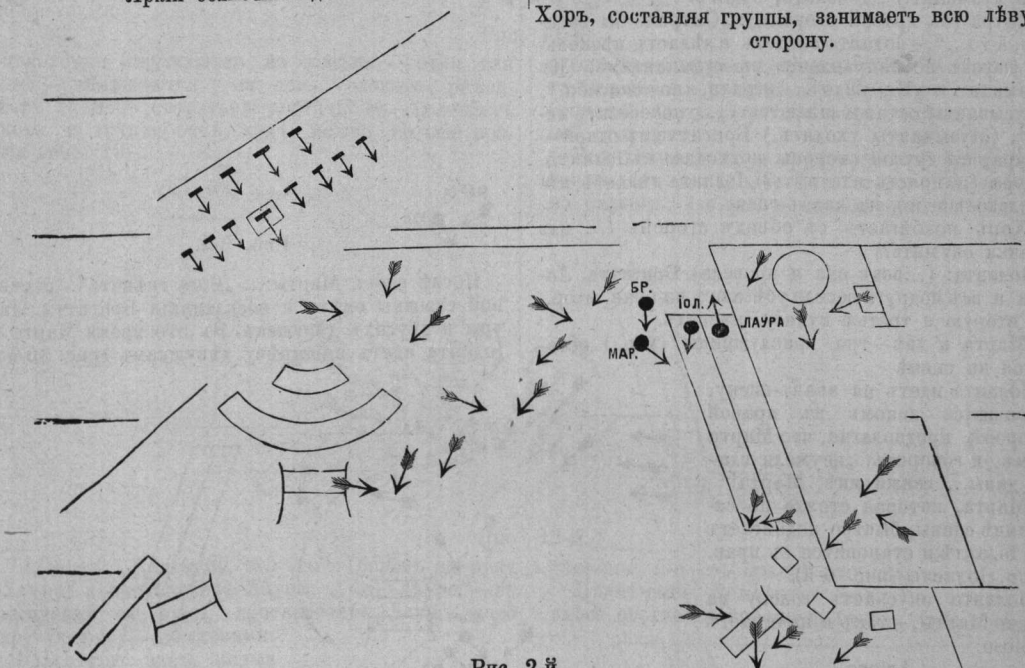


Рис. 2-й.

Марта передаетъ корзину съ апельсинами одной изъ прислужницъ и сама, поддерживая Іоланту, медленно подвигается съ ней на авансцену.

Бригитта и Лаура остаются немного въ глубинѣ, по лѣвой рукѣ отъ Іоланты (рис. 3).

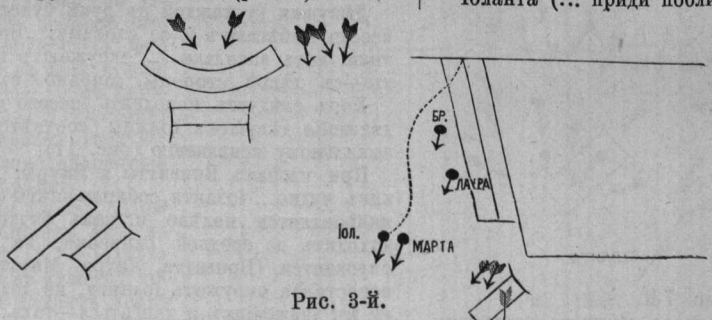


Рис. 3-й.

Сцена и Аріозо Іоланты № 1.

Марта:... „ты устала?“ Іоланта (задумчиво): Устала ли? Не знаю, право! (вздыхая) „Да!“ „...Вы, милыя подруги, всѣ живете для меня“. (Іоланта обращается на прав. стор., гдѣ нѣтъ Лауры, Бригитты и другихъ подругъ). (Лаура и Бригитта быстро перебѣгаютъ; одна изъ нихъ беретъ Іоланту подъ руку и вмѣстѣ съ Мартой подводитъ ее къ средней скамейкѣ, на которую Іоланта опускается) (Рис. 4).

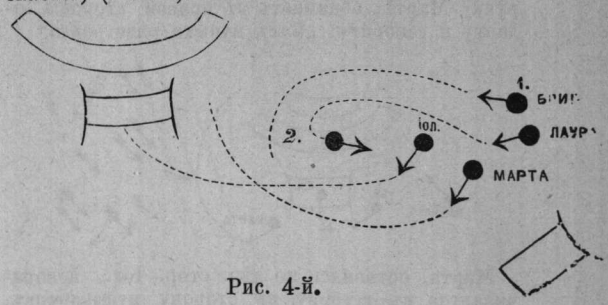


Рис. 4-й.

Хоръ, составляя группы, занимаетъ всю лѣвую сторону.

Марта, отойдя на шагъ отъ Іоланты, говоритъ со слезами на глазахъ: „Голубка, Іоланта, перестань“.

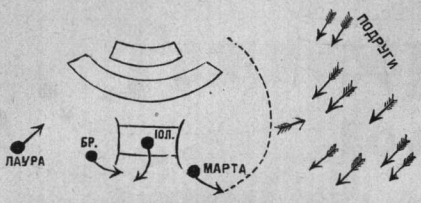
Іоланта (... приди поближе), взявъ Марту одной рукой за плечо, другой за талію, заставляетъ Марту опуститься на колѣни, потомъ трогаетъ ея глаза...

Марта (Могу ли я спокойной быть, когда...) на колѣняхъ.

Іоланта ...почему-жъ ты знаешь про эти слезы? Марта, досадуя на свою неосторожность, вста-

етъ съ колѣнъ. Марта и подруги въ смущеніи молчатъ.

Марта (..полно!). Бригитта подбѣгаетъ на выручку Мартѣ, обнимаетъ съ правой стороны Іоланту и говоритъ: „Васъ музыка разстроила“.



Марта, оставаясь по лѣв. стор. Іол., поворачивается въ глубину, въ сторону музыкантовъ. (Къ музыкант.) „Довольно, будетъ!“

Лаура (съ правой стороны): „Сыграли бы веселое, а то...“, – Іоланта встаетъ и дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по направленію къ музыкантамъ. (Къ музыкант.) „Не надо!.. играли, но спасибо.“. (Музыканты останавливаются.) „...повеселить меня“. (Музыканты уходятъ.) Бригитта съ одной—Лаура, съ другой стороны подходятъ къ Іолантѣ. Лаура (..прясть или пѣть?). Іоланта дѣлаетъ нѣсколько шаговъ на аванъ-сцену.

Хоръ подбѣгаетъ съ обѣихъ сторонъ (... иль сказки слушать?)

Іоланта: (...безъ сна я провела). Бригитта, Лаура и всѣ подруги весело убѣгаютъ на прав. стор., во вторую и третью кулису, въ садъ.

Марта и двѣ—три прислужницы (хор.) остаются на сценѣ.

Іоланта идетъ на аванъ-сцену, обращаясь лицомъ къ правой сторонѣ, предполагая, что Марта тамъ, и говоритъ: „неужели глаза даны... скажи мнѣ, Марта!“

Марта, которая стояла по серединѣ сцены, быстро подбѣгаетъ къ Іолантѣ и становится съ прав. стор. Іоланты (рис. 6-й).

Іоланта опускаетъ голову на плечо Марты, – такъ и начинаетъ Аріозо.

Arioso.

При словахъ (съ большимъ чувствомъ): „...среди звуковъ небесныхъ и розъ?“ – Іоланта оставляетъ Марту и дѣлаетъ нѣсколько шаговъ на аванъ-сц., налѣво (рис. 7 й).

Рис. 6-й.

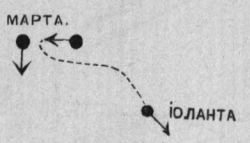


Рис 7-й.

Марта, постоявъ немного, идетъ къ прислужницамъ (рис. 8-й).

Рис. 8-й.

Примѣчаніе.

Какъ видно по словамъ, настроеніе Іоланты грустное; но пѣвица сдѣлаетъ большую ошибку, если будетъ черезъ-чуръ драматизировать Аріозо и всю предыдущую сцену. Не надо забывать, что Іоланта—почти ребенокъ: во всей ея фразировкѣ должна быть простота и наивность.

Іоланта кончаетъ Аріозо на правой сторонѣ.

При словахъ: „отчего, скажи, Марта?“—Іоланта обращается лицомъ къ прав. стор.,—Марта подходитъ къ ней и ласково кладетъ ея голову на свое плечо.

Сцена и хоръ № 2.

„Полно, не надо, родная“... Марта говоритъ на мѣстѣ (рис. 9-й).

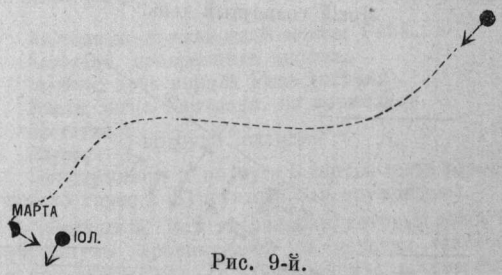


Рис. 9-й.

Послѣ словъ Марты:... „Бога гнѣвить“, за сценой слышны смѣхъ и восклицанія Бригитты, Лауры и другихъ дѣвушекъ. Въ это время Марта и Іоланта идутъ навстрѣчу дѣвушкамъ (рис. 10-й).

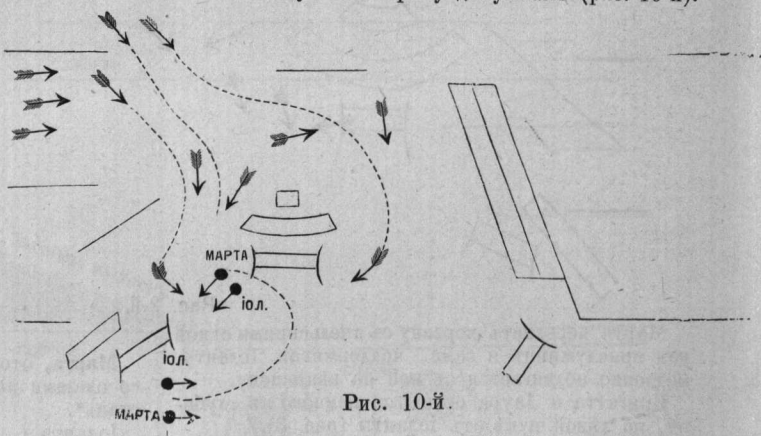


Рис. 10-й.

Дѣвушки (у каждой въ рукѣ букетъ цвѣтовъ) весело выбѣгаютъ и со словами: „Вотъ тебѣ лютики, вотъ васильки....“окружаютъ Іоланту, альты—съ лѣвой стороны, сопрано – съ правой.

Хоръ слѣдуетъ исполнять весело и граціозно; движенія дѣвушекъ должны соотвѣтствовать музыкальному исполненію (рис. 11).

При словахъ Бригитты и Лауры: „Тронь ихъ, какъ чудно... Іоланта, собирая цвѣты отъ подругъ, направляется налѣво и, какъ будто, случайно доходитъ до средней скамейки, на которую и опускается. (Бригитта, Лаура, Марта и хоръ, не переставая окружать Іоланту, не должны мѣшать ей въ движеніяхъ и двигаться—такъ, чтобы ихъ соло не пропадали). Іоланта при словахъ (Бригитты): „Пусть ароматнымъ ихъ дыханьемъ...“—направляется къ скамейкѣ, и какъ только Іоланта опускается на скамейку, (что должно быть за 2 такта до возобновленія общаго хора: „Вотъ тебѣ лютики...“), то подруги (мало-по-малу) составляютъ поэтическую группу. Нѣкоторыя изъ нихъ (сзади Іоланты) протягиваютъ надъ ея головой руки съ цвѣтами, нѣкоторыя сбоку;

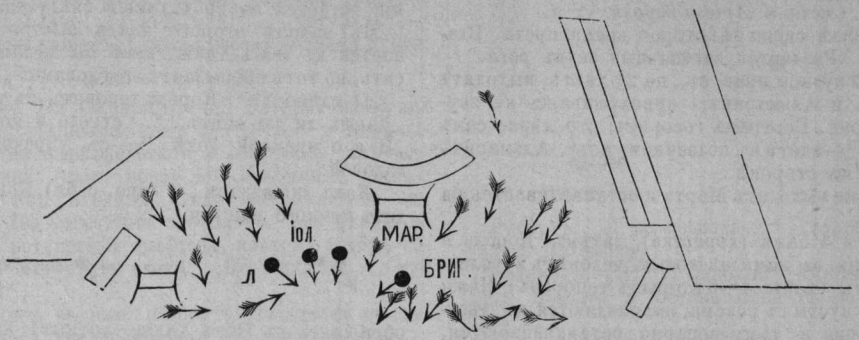


Рис. 11-й.

нѣкоторые опускаются на колѣни, — одна или двѣ — помѣщаются у ея ногъ, словомъ, режиссеръ долженъ стараться достичь въ движеніяхъ хора и группировкѣ какъ можно больше поэзіи (рис. 12).

Сцена и хоръ № 3.

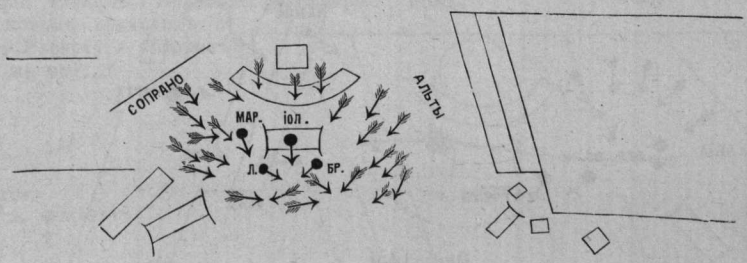


Рис 12-й.

Іоланта: „Бригитта, это ты? (беретъ за руку Лауру) и послѣ словъ Лауры „...я—Лаура"—не выпуская ея руки, протягиваетъ Лаурѣ свою другую руку,—со словами: „Благодарю васъ, милыя мои". При этомъ она встаетъ; тогда дѣвушки оставляютъ свое положеніе и расходятся по всей сценѣ. Марта разговариваетъ съ группой дѣвушекъ на лѣвой сторонѣ. Іоланта словами: „...приди сюда" подзываетъ ее къ себѣ и, опираясь на нее, идетъ налѣво, къ балкону, гдѣ стоитъ удобное кресло (полукушетка красиво задрапированное коврами.

Во время словъ: „Позволь... склонить мнѣ на плечо тебѣ..." — Іоланта опускается на кушетку: тогда Марта дѣлаетъ знакъ Бригиттѣ, Лаурѣ и дѣвушкамъ. Одна изъ нихъ беретъ опахало и тихо вѣетъ имъ надъ головой засыпающей Іоланты; Марта при словахъ; „И вы со мною пойте", — обращается къ Бригиттѣ и Лаурѣ.

Послѣ словъ Бригитты и Лауры: „Да что ты? полно, перестань?"—хоръ идетъ группироваться по голосамъ. Въ началѣ пѣсни: „Спи, пусть ангелы крылами..." Іоланта играетъ съ цвѣтами, вдыхаетъ ихъ ароматъ, узнаетъ ихъ посредствомъ осязанія; но ея движенія дѣлаются вялы, неувѣренны, и она мало-по-малу засыпаетъ. Въ то время Марта становится у изголовья, Бригитта съ лѣвой стороны, Лаура опускается на колѣни съ правой стороны.

Всѣ дѣвушки хора группируются вокругъ Іоланты: 1-я сопрано съ лѣв. стор., 2-я—сзади и на балконѣ; 1-е альты—на балконѣ и съ правой стороны, 2-е—съ правой стороны.

Примѣчаніе. Режиссеръ долженъ стараться и здѣсь составить красивую группу (рис. 13).

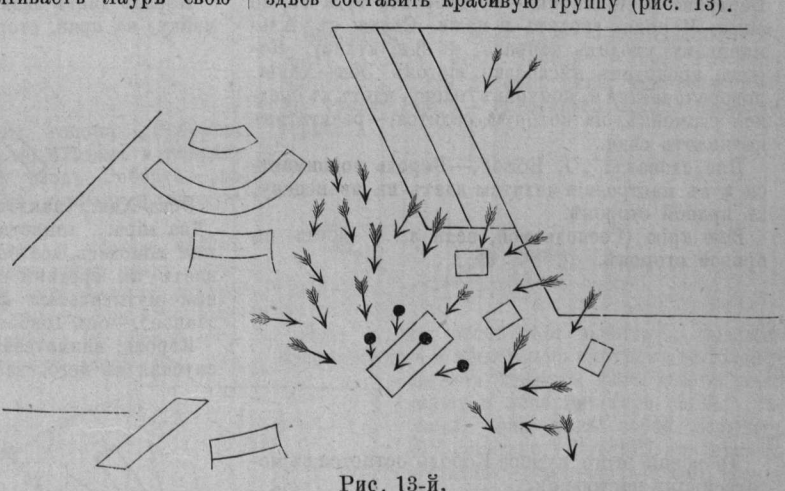


Рис. 13-й.

Къ концу ансамбля при словахъ „спи, спи сладкимъ сномъ" Іоланта заснула, и Марта зоветъ слугъ. Они входятъ. Подруги ловко отступаютъ отъ кушетки, чтобы дать возможность слугамъ пройти позади нихъ; такъ чтобы статисты (слуги) были скрыты отъ публики и не была нарушена поэзія этой сцены.

Послѣ словъ Марты: „...свѣтлый ангелъ нашъ", слуги съ Іолантой поднимаются на балконъ; затѣмъ во время словъ:—„спи, дитя, пусть сонъ блаженный", почти всѣ уже за кулисами.

Эта сцена заканчивается замирающей вдали пѣсней.

Сцена и Аріозо короля. № 4.

Въ началѣ сцена нѣкоторое время пуста. Вдали охота. Раздается сигнальный звукъ рога.

Изъ 2-й кулисы прав. ст., на 24 тактѣ, выходятъ Бертранъ и Альмарикъ,—прислушиваясь къ звукамъ роговъ. Бертранъ говоритъ: „то вѣрно самъ король..."—идетъ къ подземному ходу. Альмарикъ остается въ сторонѣ.

Тогда же выходитъ Марта и останавливается на балконѣ.

Входятъ 4 пажа (хористки), затѣмъ Король и Эбнъ-Хакіа, за ними нѣсколько человѣкъ королевской свиты (хоръ: 4—6 вторыхъ теноровъ). Пажи обходятъ кусты съ розами, направляются къ лѣстницѣ дворца и тамъ попарно останавливаются, ожидая приказаній короля. Король и Эбнъ-Хакіа доходятъ до средины сцены, гдѣ и начинаютъ речитативъ. Свита останавливается недалеко отъ входа (рис. 14).

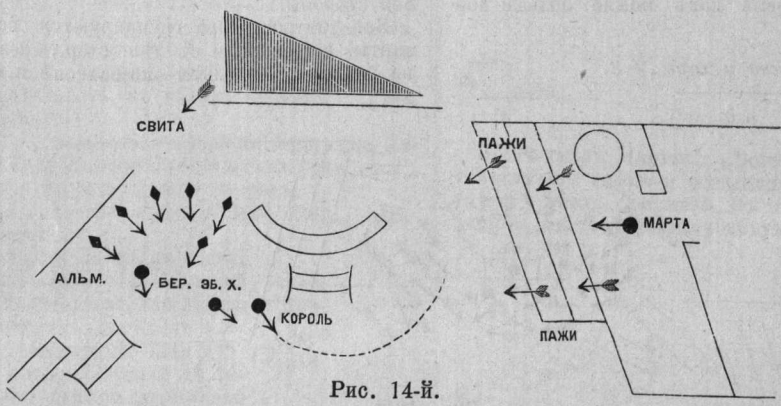
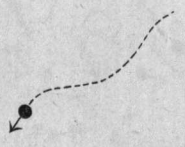


Рис. 14-й.

Послѣ словъ: „...Аллахъ великъ, надѣйся на него", Эбнъ-Хакіа уходитъ въ сопровожденіи Марты, Бертрана и Альмарика—во дворецъ; туда же, по знаку Короля, уходятъ и пажи. Свита съ Альмарикомъ уходятъ направо, въ 3-ю кулису. Король, проводивъ нѣсколько шаговъ Эбнъ-Хакіа, поворачивается и, понуривъ голову, идетъ къ средней скамейкѣ, на которую садится;—речитативъ начинаетъ сидя.

При словахъ: „О, Боже",—Король поднимается и въ настроеніи молитвы идетъ на авансцену, къ правой сторонѣ.

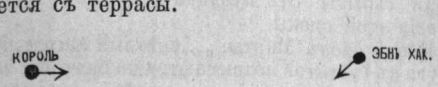
Всю арію (Господь мой, если я...)—поетъ на правой сторонѣ.



До конца этого нумера Король остается въ молитвенномъ настроеніи.

Сцена и монологъ Эбнъ-Хакіа. № 5.

Со ступеней террасы сходитъ Эбнъ-Хакіа. Король, не двигаясь съ мѣста, всматривается въ лицо Эбнъ-Хакіа, который въ задумчивости спускается съ террасы.



Затѣмъ: „Твое лицо..."

„Воистину великъ и благъ...", Король говоритъ съ религіознымъ энтузіазмомъ и въ этомъ настроеніи остается въ продолженіи слѣдующаго такта.

Въ началѣ второго такта быстро поворачивается къ Эбнъ-Хакіа, какъ бы желая его спросить, но тотъ прерываетъ его словами: „Постой...",

„О слѣпотѣ!!", Король говоритъ съ ужасомъ,—„Даешь ли ты обѣтъ...", строго и почти грубо, „И я о мрачной долѣ...",—съ упрекомъ, качая головой

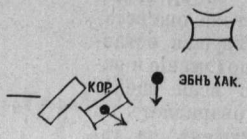
„Какъ обманулся..." (про себя) Король отходитъ немного направо

обращаясь къ Эбнъ-Хакіа—„отнынѣ я не..."

Во время паузы съ ферматой— направляется къ дворцу и говоритъ: „Прощай?..."

Эбнъ-Хак. удерживаетъ его поднятіемъ руки и, приближаясь къ Королю, говоритъ,—„Но я обязанъ дать тебѣ совѣтъ".

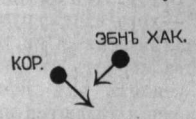
Король даетъ знакъ согласія и садится на скамейку, на прав. стор.



Эбнъ-Хак., наклоняясь къ Королю, начинаетъ „Два міра... таинственнымъ голосомъ и продолжая монологъ, все болѣе и болѣе увлекаясь, отступаетъ къ срединѣ сцены такъ, что свои сильныя музыкальныя фразы: „Когда появится сознанье",—онъ говоритъ почти по серединѣ.

Король, внимательно слушая его, встаетъ и, не спуская съ него глазъ, слѣдуетъ за нимъ.

Эбнъ-Хакіа кончаетъ монологъ, приближаясь къ королю и наклонясь надъ его ухомъ.



Король проходитъ впереди Эбнъ-Хак. на лѣв. стор.; при словахъ: „О, Боже мой! неужели..." Эбнъ-Хак. уходитъ налѣво, за дворецъ, сказавъ: „..буду ждать здѣсь, въ этомъ замкѣ, рѣшенья твоего". Король одинъ: „О дочь моя!"... „уступить".— Уходитъ во дворецъ. Сцена нѣкоторое время пуста.

Сцена и Арія. № 6.

Примѣч. На Императорской Петерб. сценѣ вся декорація написана, какъ будто садъ и домъ находятся на возвышенности и окружены крѣпостной стѣной (какъ почти всѣ старинные замки); поэтому всѣ входящія лица поднимаются изъ трюма. На репетиціи оказалось, что пѣвцы не слышатъ вступленія оркестра, поэтому авторъ согласился выпустить слова: „Не торопись... иди за мной!"

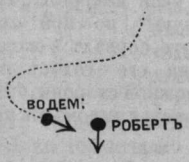
Водемонъ, за нимъ Робертъ—выходятъ на сцену на 11-мъ тактѣ номера.

„Гдѣ мы?" – Водемонъ говоритъ, озираясь кругомъ. Робертъ при выходѣ останавливается и всматривается въ надпись. (Надпись публикѣ не видна).

При словахъ: „Смотри, тутъ кто-то написалъ..." Водемонъ возвращается къ Роберту,—„Уйдемъ!" беретъ Роберта за руку и хочетъ вернуться назадъ. Робертъ съ словомъ: „Нѣтъ",—идетъ на авансцену.

Сцена и дуэтъ № 7.

Во время аріи Роберта, Водемонъ разсматриваетъ садъ; потомъ подходитъ съ прав. стор. къ Роберту и говоритъ: „Однако, гдѣ же мы?..."



—При „Росо рію"—проходитъ передъ Робертомъ и случайно примѣчаетъ слѣды женской ноги,

поворачивается къ Роберту, говоря: „Робертъ, смотри...", потомъ идетъ по слѣдамъ и направляется къ террасѣ, послѣ словъ Роберта—„въ дверь постучи", сходитъ на террасу и, коснувшись двери, отворяетъ ее.

Если декорація позволяетъ и пѣвецъ виденъ всей публикѣ, то онъ можетъ вести сцену, оставаясь у дверей на террасѣ, если же нѣтъ, то при словахъ: „Творецъ, какъ хороша она..."—Водемонъ спускается съ террасы и съ первой ступеньки смотритъ въ отворенную дверь (рис. 23).

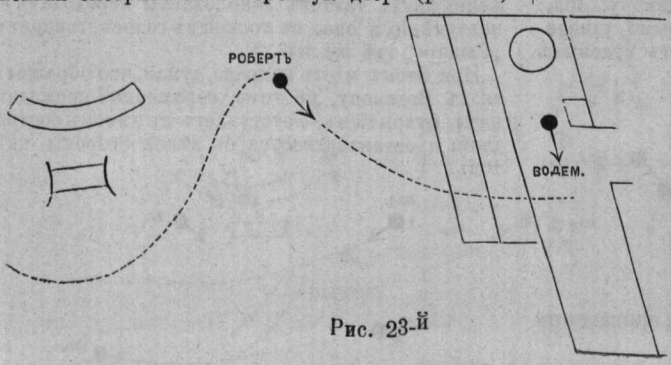
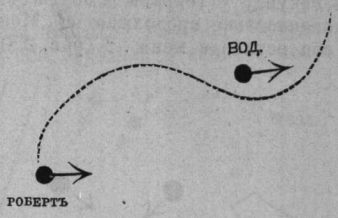


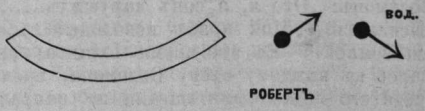
Рис. 23-й

Робертъ („дай посмотрю и я") поднимается на лѣстницу и смотритъ въ дверь и съ словами: „молоденькая дѣвочка!" сходитъ на сцену.



Робертъ: „Я не позволю..." (стараясь силою увлечь Водемона).

Водемонъ: „Нѣтъ, никогда" (вырываясь). Входитъ Іоланта и останавливается на верху террасы.



Робертъ: „Не открывай, кто..." (Сдерживая Водемона) (рис. 26).

Водем.: „Зовусь я..." (отстраняясь).

„Оправить ваши силы...", Іоланта идетъ за виномъ.

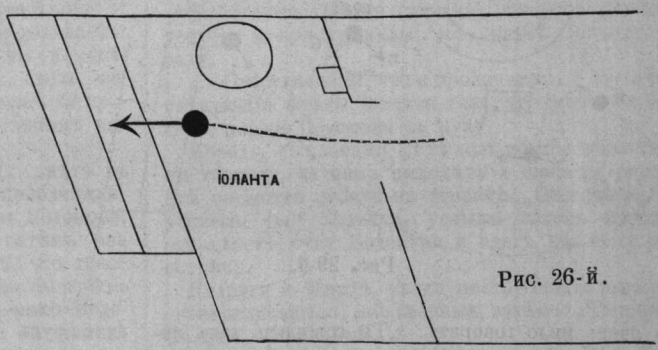


Рис. 26-й.

Водемонъ: „О, это—рай!"—(восторженно) Робертъ („...жди меня, прости".—Іоланта возвращается съ двумя кубками вина, немногимъ раньше ухода Роб., – спускается на перв. ступ. террас.

Іол.: „...его отецъ мой любитъ", Водемонъ беретъ кубокъ и пристально смотритъ на Іоланту, потомъ дѣлаетъ шага два на авансцену и говоритъ (про себя): „Неужели оно меня собой погубитъ? (Рѣшительно.) Пускай! изъ этихъ... отрадой!" (выпиваетъ вино). Іоланта (на томъ же мѣстѣ) продолжаетъ держать подносъ съ кубками въ ожиданіи, что Робертъ возьметъ свой. Водемонъ, выпивъ, ставитъ кубокъ на подносъ; тогда Іоланта удивленнымъ голосомъ спрашиваетъ: „А гдѣ же другъ твой?)—Водем.: „....но онъ вернется...", Іоланта: „Ушелъ"—дѣлаетъ поворотъ направо и ставитъ кубки на столъ, потомъ очень ласъ-

ково (послѣ Вод.: „...отчего?“): „Я рада всѣмъ...“, и осторожно спускается съ террасы, останавливается на секунду у террасы и почти съ ребяческой шаловливостью продолжаетъ: „Мои друзья во время сна оставили меня...“ (рис. 28).

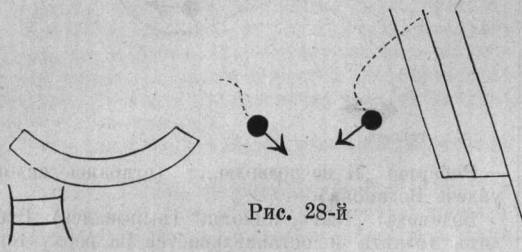


Рис. 28-й

Водемонъ: „Это я, я сонъ нарушилъ..... (воодушевляясь). Мой крикъ невольный ..... неба сталъ земной!“ — Въ это время Іоланта, прислушиваясь къ каждому слову Водемона, проходитъ впереди его медленными шагами по направленію къ средн. скамейкѣ; тамъ она (послѣ словъ Водемона: „... вы не видѣнье...“), подойдя къ кусту розъ, ощупью ищетъ цвѣтка, срываетъ въ замѣшательствѣ его и подноситъ къ носу; .... страдать любить!“) дѣлаетъ поворотъ къ Вод. (рис. 29).

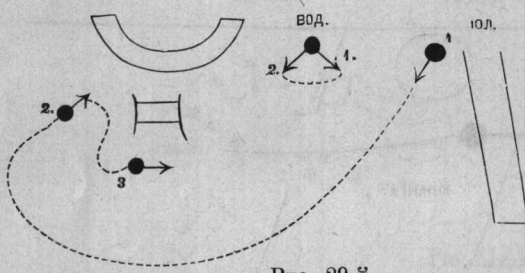
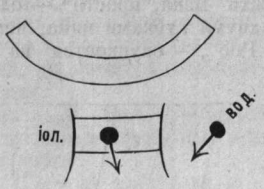
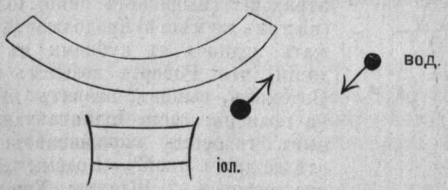


Рис. 29-й.

и очень мило говоритъ: „Ты говоришь такъ непонятно... отъ нихъ кружится голова...“,—садится на скамейку.



„...ты въ первый разъ передо мною“. Водем. (съ чувствомъ, выразительно): ...Желанье ваше мнѣ законъ... и жаркаго румянца щекъ“, — Іоланта встаетъ, поворачивается направо, срываетъ правой рукой бѣлую розу и подаетъ ее Водемону. Іол.: „Какую это? я не знаю“, (Съ наивнымъ удивленіемъ). Водемонъ (указывая на кустъ красныхъ розъ), „Одну изъ тѣхъ просилъ я...“



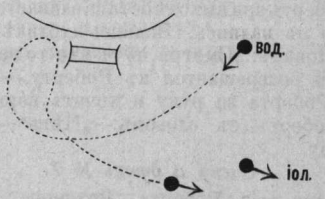
Іоланта: („... готова другую розу), срываетъ съ лѣвой стор. опять бѣлую розу.

Водемонъ: („... и снова вы дали бѣлую?“), — Іол. въ замѣшательствѣ срываетъ еще бѣлую розу.

„Что значитъ красную?“ Іоланта произноситъ въ большомъ замѣшательствѣ, почти со слезами, при этомъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ налѣво, какъ бы желая обратиться прямо къ Водемону, но проходитъ мимо него (рис. 32).

Рис. 32-й.

Тотъ одну секунду въ недоумѣніи, но при словахъ: „Какая мысль“...“,— быстро переходитъ позади Іоланты на прав. стор., срываетъ нѣсколько розъ и съ *прав. стороны* обращается къ Іолантѣ: „Скажи мнѣ“...



Іоланта, предполагая, что Водемонъ все на прежнемъ мѣстѣ (т.-е. налѣво отъ нея), ожидаетъ отвѣта на свой вопросъ: „что значитъ красную?“, но при словахъ: „и скажите, сорвалъ я сколько ровъ?“ услыша его голосъ съ противоположной стороны, быстро поворачивается лицомъ къ нему направо.

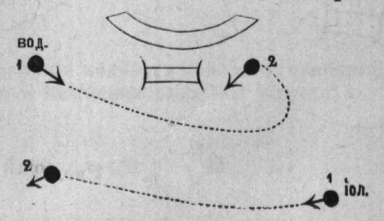
При словахъ: „это такъ несложно...“, Іоланта хочетъ взять розы изъ рукъ Водемона, но тотъ, нѣжно отстранивъ ея руку, говоритъ: „Нѣтъ, не прикасаясь...“

Іоланта съ удивленіемъ отступаетъ и говоритъ: „Не прикасаясь?!... развѣ можно?“

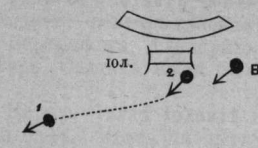
Водемонъ, убѣдившись, что Іоланта — слѣпа, отступаетъ нѣсколько шаговъ направо и съ ужасомъ говоритъ: „Творецъ!...“

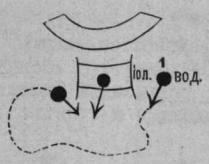
Въ продолженіи 7 тактовъ Водемонъ, пораженный, остается на мѣстѣ, не спуская глазъ съ Іоланты, которая, съ улыбающимся лицомъ, ожидаетъ, чтобы Водемонъ далъ ей цвѣты... Послѣ словъ: „Ну что же? гдѣ твои цвѣты?“ въ продолженіе двухъ тактовъ лицо Іоланты переходитъ въ недоумѣніе, и она, съ тоской въ голосѣ, говоритъ: „Рыцарь, гдѣ же ты?..“

При этомъ идетъ направо, думая, что обращается къ Водемону, но тотъ, пораженный неожиданнымъ открытіемъ,—отступаетъ въ нѣмомъ состраданіи и останавливается съ лѣвой стороны цвѣтовъ.



При словахъ: „Молчишь? не хочешь быть со мной?..“ Іоланта отступаетъ мало-по-малу назадъ, не поворачиваясь,—дойдя до средней скамейки, при словахъ: „Но чтобы это не былъ сонъ“—она останавливается и послѣ словъ: „...на память нашего свиданья!...“ не въ состояніи держаться на ногахъ, — опускается на скамейку,—закрывъ лицо руками.





Водемонъ переходитъ направо, подходитъ къ Іолантѣ и при словахъ: „...О, нѣтъ, не надо слезъ!“ опускается на колѣни. Іоланта при звукѣ его голоса радостно поднимаетъ голову: („Ты не ушелъ еще?..“) Водемонъ: („Бѣдняжка!“) беретъ ея руку; по лицу Іоланты видно, что ее охватило необыкновенное чувство счастья. Водемонъ: („...безжизненныя очи?“). Іоланта, прикасаясь къ глазамъ по-дѣтски отвѣчаетъ: „Зачѣмъ глаза даны?“ и еще наивнѣе продолжаетъ: „для того, чтобы плакать..“ Водемонъ встаетъ, пораженный этой простотой, отходитъ немного направо и съ глубокимъ сожалѣніемъ говоритъ: „Плакать въ вѣчномъ мракѣ ночи!..“

Іоланта продолжаетъ: („Какъ будто ты не знаешь, что отъ слезъ печаль...“) съ такимъ же простымъ и счастливымъ выраженіемъ.

Водемонъ: („... нѣтъ въ твоей груди желанья увидѣть...“),—приближаясь немного. Лицо Іоланты, по мѣрѣ словъ Водемона, все больше и больше оживляется, - затѣмъ она спрашиваетъ съ увлеченіемъ: „Рыцарь, что такое свѣтъ?“, при этомъ дѣлаетъ нѣсколько быстрыхъ шаговъ направо, такъ что проходитъ мимо Водемона, который въ началѣ Moderato (110 стр.) дѣлаетъ нѣсколько шаговъ впередъ и начинаетъ съ лѣвой стороны Іоланты: („Чудный первенецъ творенья...“ (восторженно, но не ff).

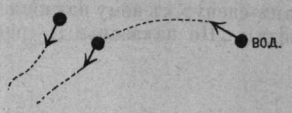
Іоланта поворачиваетъ свое лицо къ Водемону и слушаетъ восторженно.

. . . . . .

„Ты говоришь такъ сладко!“ Іоланта (нѣжно)..: „Но ты ошибся...“ говоритъ мягко; — при словахъ: „нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!..“ переходитъ въ восторженный тонъ, но не начинаетъ ff и оставляетъ силу на: „...Богъ незримый“ (съ подъемомъ).

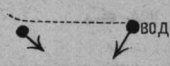
. . . . . .

„О, ты права...“ Водемонъ беретъ Іоланту за руку и оба переходятъ немного направо.



. . . . . .

„Благость Божья безъ конца!..“ отсюда до конца дуэтъ восторженно.



Окончивъ дуэтъ, Іоланта остается на мѣстѣ въ восторженномъ настроеніи; при послѣднихъ двухъ тактахъ Водемонъ подходитъ къ ней, беретъ ее за руку, и оба направляются къ средней скамейкѣ.

Въ это время за сценой раздается голосъ Марты и друг.: („Іоланта! Іоланта!..“)

Сцена № 8.

Іоланта (прислушиваясь): „Меня зовутъ подруги, Марта...“

Выбѣгаютъ: Марта (первая), потомъ остальныя подруги и прислужницы; всѣ ищутъ Іоланту въ саду.

„...Онѣ удивлены, что я проснулась...“ эту и послѣдующія фразы Іоланта говоритъ просто и весело, держа Водемона за руку.

Король, со словами: „Гдѣ дочь моя?“—выходитъ на террасу, за нимъ выходятъ 4 пажа и свита; всѣ остаются стоять на террасѣ. „Онъ здѣсь, его узнаешь ты!“ Іоланта, услыша голосъ короля, оставляетъ руку Водемона и идетъ къ нему навстрѣчу.

Подруги и Марта, увидя посторонняго рыцаря, останавливаются, пораженныя, затѣмъ: „Творецъ! Съ нею незнакомый...“

Король (сходя съ террасы, снова): „Гдѣ дочь моя?“ Іоланта подошла къ нему, обнимаетъ его «Дочь милая! ты не одна... Входятъ Эбнъ-Хакіа, Бертранъ и Альмарикъ.

Кор. (увидя Водемона, переходитъ на прав. ст.) Къ нему: „Какъ ты вошелъ сюда?..“ (рис. 45)

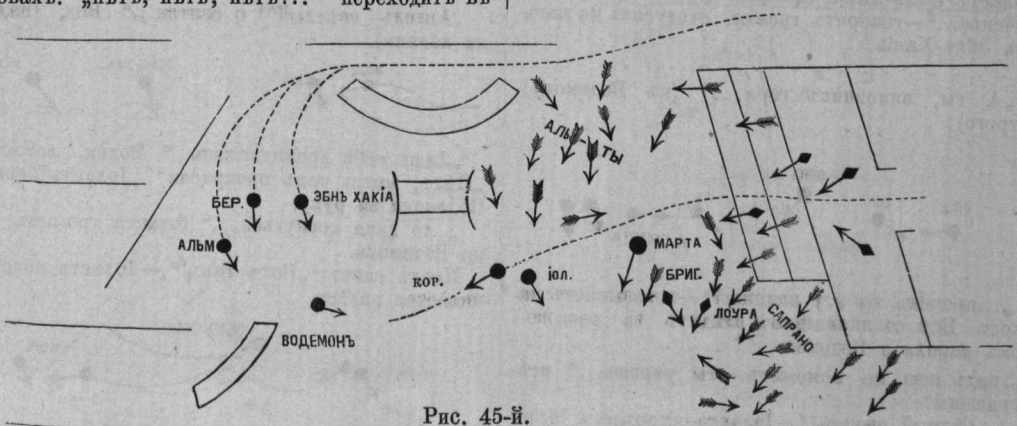


Рис. 45-й.

При словахъ: „О, да, отецъ, онъ многое...“ всѣ, находящіеся на сценѣ, слѣдятъ съ ужасомъ за всякимъ словомъ Іоланты.

. . . . . .

„Боже, за что послалъ Ты...“, Король дѣлаетъ шагъ на аванъ-сцену; къ нему наклоняется Эбнъ-Хакіа (подойдя); „Не наказанье .. (рис. 46-й).

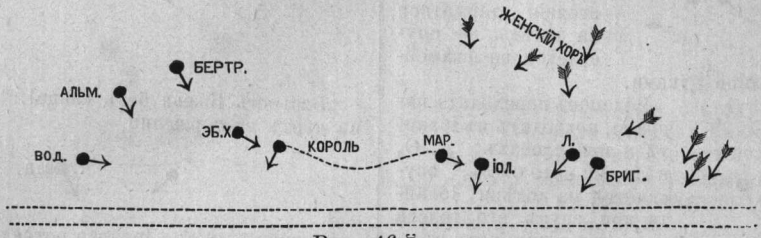
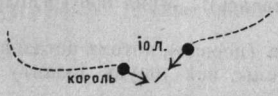


Рис. 46-й.

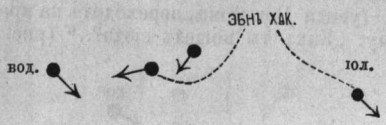
. . . . . .

По окончаніи ансамбля, король подходитъ къ дочери и, обнимая ея, говоритъ: „Голубка Іоланта, дочь моя, послушай...



При словахъ Іоланты: „ ..что смутно только понимаю“, король дѣлаетъ нѣсколько шаговъ направо, такъ чтобы Эбнъ- Хакіа могъ подойти къ нему съ лѣвой стороны

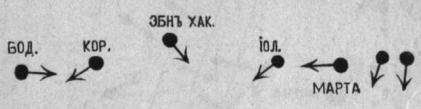
и говоритъ: „Я теряю надежду...“



Но взоръ короля падаетъ въ это время на Водемона; ему приходитъ внезапно мысль и онъ прерываетъ Эбнъ-Хакіа словами: „Постой!.. Начни лѣченье...“—говоритъ громко, отступивъ на шагъ отъ Эбнъ-Хакіа.

. . . . . .

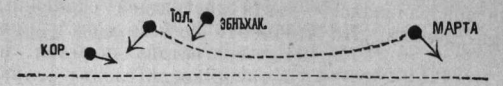
„А ты, виновникъ горя...“ (къ Водемону) (строго).



„...прочелъ ты эту надпись?“—показываетъ на входъ. Всѣ со вниманіемъ слѣдятъ за разговоромъ короля и Водемона . . . . . .

„...надъ нею не поможетъ,—ты умрешь...“ всѣ поражены.

„...бѣдный рыцарь!“—Іоланта оставляетъ Марту и поспѣшно направляется къ отцу:“—Отецъ, постой, я такъ ли поняла“.



. . . . . .

„Онъ умретъ, когда тебѣ лѣченье не поможетъ...“ Іоланта—рыдая, въ отчаяніи бросается въ объятія Марты (рис. 52-й).

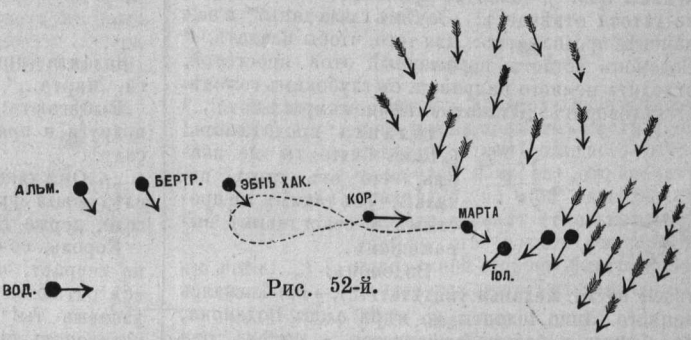
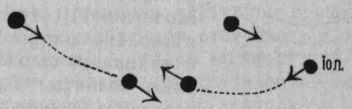


Рис. 52-й.

Эбнъ-Хакіа (къ королю) (съ правой стороны). „Тебя я понялъ и теперь спасеніе возможно...“

„Врачъ, гдѣ ты?“, Іоланта проходитъ впереди короля.

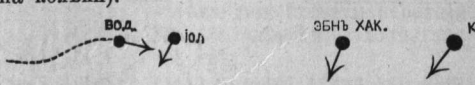


Эбнъ-Хакіа идетъ ей на встрѣчу.

. . . . . .

„Чудный первенецъ творенья...“ Іоланта переходитъ на правую сторону.

„Ангелъ свѣтлый“! о святая...“ Вод. (падая на колѣни).



„Лишь тебѣ принадлежать...“ Водем. встаетъ. „Нѣтъ, жизнь такъ прекрасна“. Іоланта беретъ Водемона за руку.

„...до лица коснуться...“ Іоланта трогаетъ лицо Водемона.

Послѣ словъ: „Вотъ такъ!“ — Іоланта поворачивается налѣво

говоритъ: „Врачъ, начинай лѣченье...“

Эбнъ-Хакіа беретъ Іоланту за руку и при ея словахъ: „Отецъ, прижми меня...“—подводитъ ее къ королю.

„...и онъ будетъ жить“, — Іоланта медленно уходитъ, сопровождаемая врачемъ, женщинами и Бертраномъ. Альмарикъ уходитъ въ потаенную дверь. Свита и пажи остаются на террасѣ.

. . . . . .

Король (глядя Іолантѣ вслѣдъ): „Теперь я вѣрю самъ... идетъ на пытку, Боже мой!“ (Въ молитвѣ безъ словъ склоняетъ голову).

Финалъ № 9.

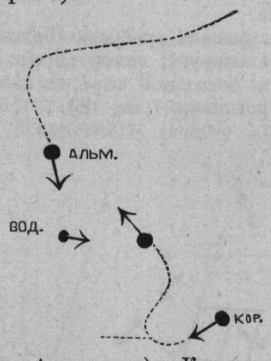
Слышны постепенно приближающіяся фанфары Герцога Бургундскаго; король прерываетъ свою молитву, поднимаетъ голову, замѣчаетъ Водемона, встаетъ и подходитъ къ нему.

Начинаетъ мало-по-малу темнѣть.

. . . . . .

„Нѣтъ, нѣтъ, рыцарь!...“ Король отходитъ немного лѣвѣе.

„Постой, я слышу шумъ... (входитъ Альмарикъ—изъ трюма).



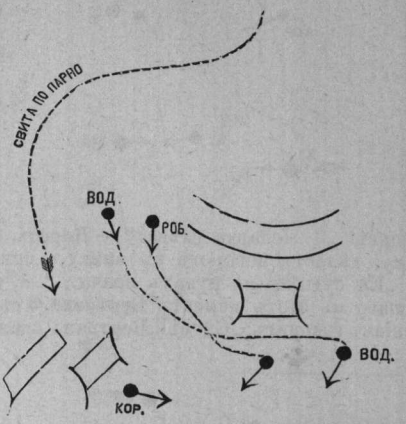
Король (къ Альмарику): „Кто тамъ?.“

. . . . . .

Король (...„впусти немедля ихъ“) идетъ къ Водемону и говоритъ: „Ты сейчасъ узнаешь...“ и идетъ дальше на уголъ прав. стороны (рис. 59).

Водемонъ идетъ навстрѣчу Роберту.

Входитъ Робертъ со свитой оруженосцевъ, бросается къ Вод., увидѣвъ короля,

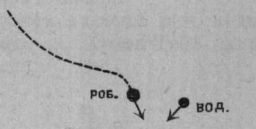


оставляетъ Водемона, дѣлаетъ быстрое движеніе впередъ и послѣ словъ: „Король Ренэ?“ глубоко кланяется.

Водемонъ, услыша слова: „Король Ренэ...“,—быстро идетъ на авансценѣ,—позади Роберта,—и падаетъ на колѣно.

Свита герцога почтительно преклоняетъ головы.

Водемонъ (съ чувствомъ): „Робертъ, мой герцогъ, другъ!“—отводитъ Роберта немного въ лѣвую сторону.



Робертъ (смущенно). Не время и не мѣсто...

Робертъ (къ королю) (рѣшительно): „Государь, я здѣсь, чтобъ обѣщаніе исполнить“.

. . . . . .

Король кладетъ лѣвую руку на плечо Роберта: „Вы благородны...“ и направляется къ Водемону, такъ что—„О, государь, какъ вы великодушны?..“—Робертъ, сдѣлавъ быстро шагъ впе-

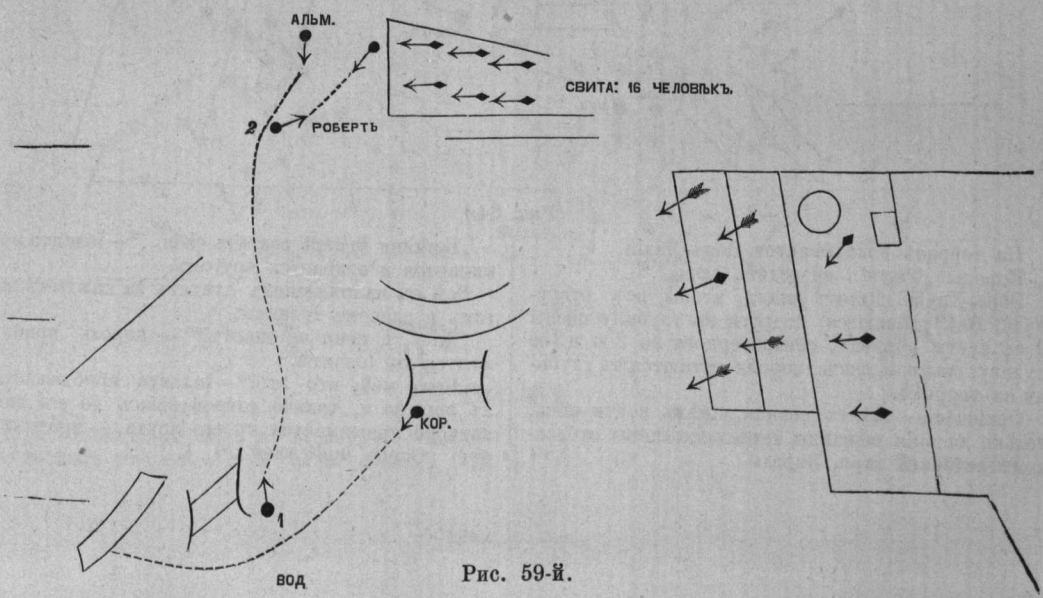
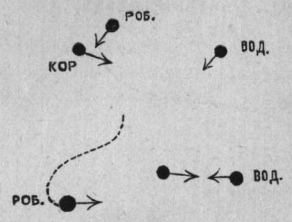
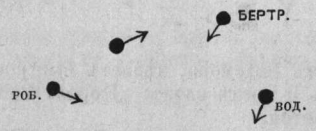


Рис. 59-й.

редъ и полуоборотъ,—говоритъ съ правой стороны короля.



Робертъ: „...Іоланта слѣпа?“ — Король отвѣчая ему, дѣлаетъ поворотъ къ замку,—при словахъ: „Ея судьба—въ рукахъ врача...“ и, увидя входящаго въ этотъ моментъ Бертрана, съ нетерпѣніемъ говоритъ: „Скорѣй, Бертранъ, скажи...“



(За сценой) Бригитта, Лаура, Марта: „Іоланта видитъ!“)

Дверь отворяется при первыхъ словахъ Марты и другихъ: „Іоланта видитъ свѣтъ!“ — всѣ радостно выбѣгаютъ, становясь лицомъ къ террасѣ) рис. 64).

Король „.. возьми остатокъ жизни всей“, Эбнъ-Хакіа выводитъ Іоланту (она въ повязкѣ).

Іоланта и Эбнъ-Хакіа осторожно спускаются съ террасы. Іоланта: „Куда ведешь меня, ты..?! „...который вдругъ блеснулъ передо мною“.—

Эбнъ-Хакіа снимаетъ съ Іоланты повязку, Іоланта вскрикиваетъ: „Вотъ онъ!“... и сейчасъ же закрываетъ глаза руками; въ остальной части сцены передъ всѣмъ, на что она бросаетъ взглядъ, опускаетъ глаза.

„Вотъ что-то падаетъ...“ Эти слова Іоланта говоритъ, увидѣвъ замокъ, который подавляетъ ее своей величавостью, высотой: ей кажется, что все падаетъ, рушится на нее, такъ какъ она еще не можетъ освоиться съ перспективой. При словахъ: „Врачъ, спаси меня“—Іоланта скрываетъ свое лицо на груди Эбнъ-Хакіа.

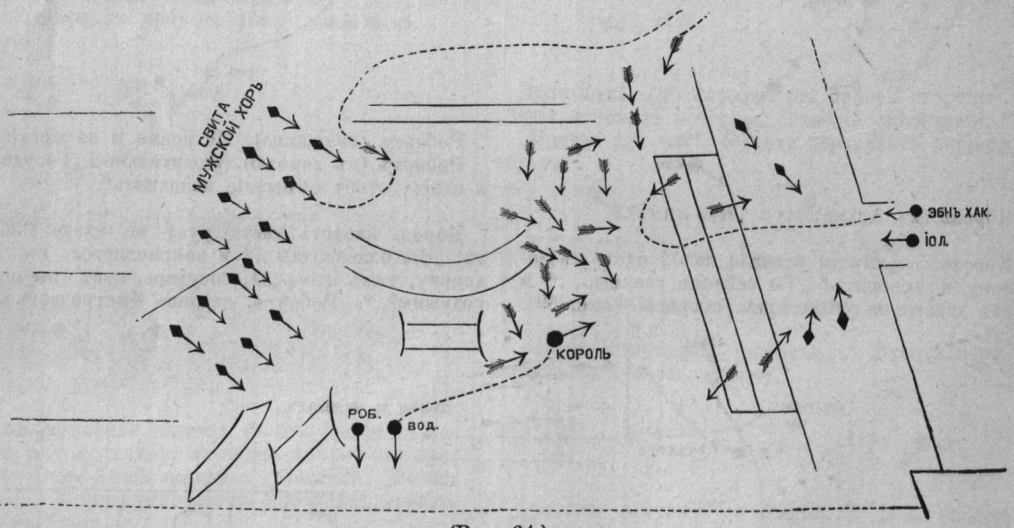
Іоланта: „О, какъ чудно! какъ свѣтло!“ (поднимая глаза къ небу).

Іоланта (опускаясь на колѣни): „Благой, великій“...

Во время пѣнія Іоланты (на колѣняхъ), со всѣхъ сторонъ выходятъ солисты и хоръ, — окружаютъ Іоланту.

Примѣчаніе.

Такъ какъ финалъ требуетъ большихъ силъ, то, кромѣ 24 подругъ, свиты короля и Герцога, выходитъ весь остальной хоръ, въ костюмахъ горожанъ и горожанокъ (рис. 66).



(Рис. 64.)

На террасѣ показывается Эбнъ-Хакіа.

Король: „Тише!.. ее ведетъ сюда...“

Эбнъ-Хакіа дѣлаетъ знакъ, чтобы всѣ отступили. Всѣ удаляются: подруги въ глубину сцены и за кусты цвѣтовъ, свита герцога во 2-ю и 3-ю кулису; пажи и свита короля остаются въ глубинѣ на террасѣ.

Освѣщеніе—закатъ солнца, затѣмъ почти ночь, только дальнія вершины горъ освѣщены отблескомъ вечерней зари. Звѣзды.

„Взгляни теперь вокругъ себя..,“—Іоланта поднимается и озирается кругомъ.

Всѣ съ напряженіемъ слѣдятъ за каждымъ шагомъ и словомъ Іоланты.

„Дочь, и меня не знаетъ?“ — король приближается къ Іолантѣ.

„Боже мой, кто это?“—Іоланта приближается къ королю и, только дотронувшись до его лица ласково прижимается къ его груди, — продолжаетъ: „Отецъ мой! твои...“

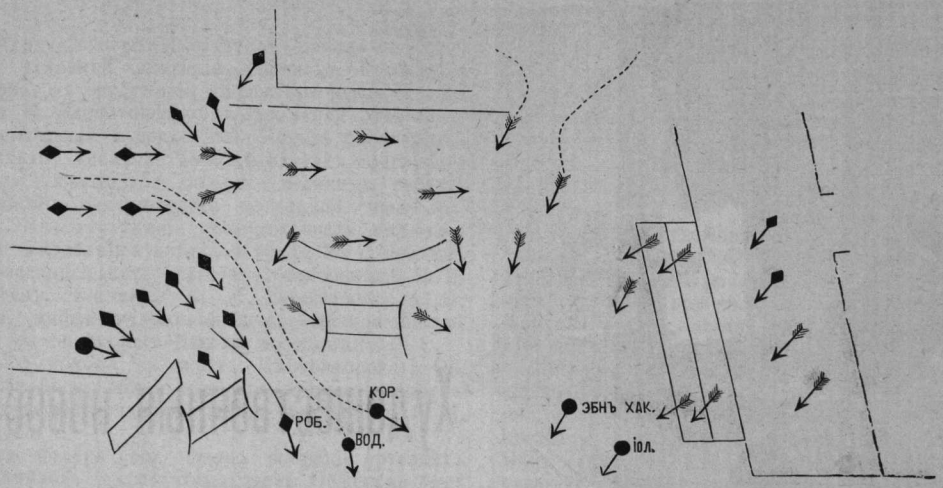
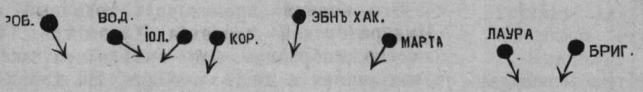


Рис. 66-й

„...слабѣютъ силы...“ король нѣжно подводитъ Іоланту къ Водемону.



При словахъ Водемона: „Защитникъ вѣрный, до могилы!“ Іоланта узнаетъ Водемона, по голосу, и бросается къ нему.

Іоланта оставляетъ Водемона, поднимаетъ глаза къ небу и начинаетъ: „Прими хвалу рабы...“ (рис. 68) . . . . . .

. . . . . .

185),—немного отступаютъ, (чтобы не попасть подъ занавѣсъ) и при словахъ: „...Господь Всемогущій!..“ солисты начинаютъ опускаться на колѣни,—одна Іоланта остается стоять до конца.

За солистами весь хоръ—на колѣняхъ, за исключеніемъ 4-хъ оруженосцевъ герцога (въ латахъ) и 4 королевскихъ пажей.

При послѣднемъ аккордѣ всѣ поднимаютъ руки къ небесамъ. „...Хвала Тебѣ, хвала Тебѣ!..“

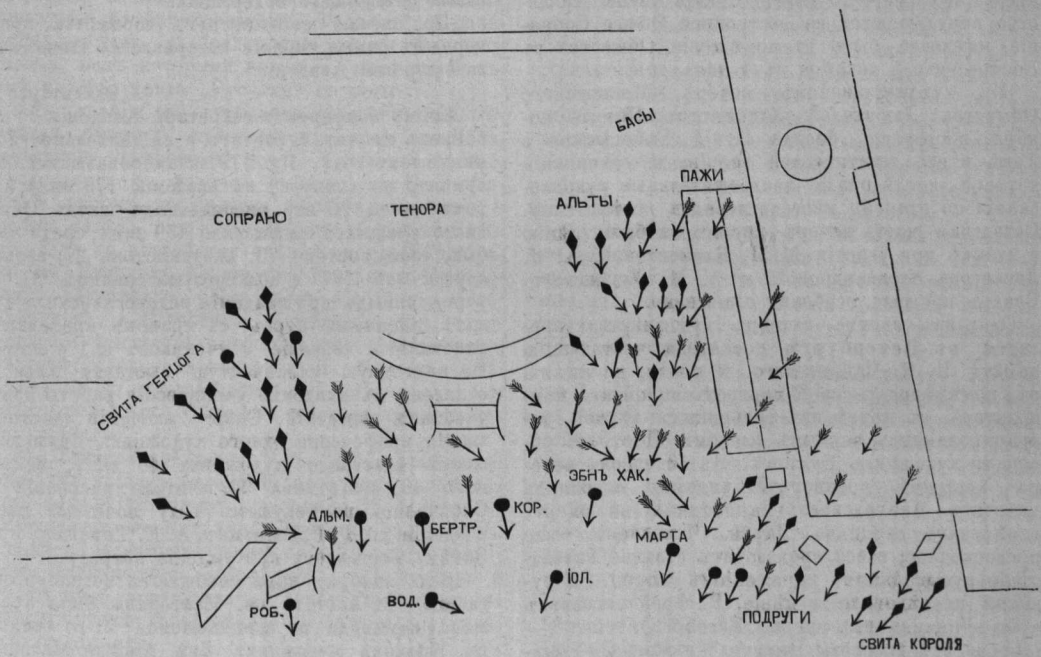


Рис. 68 й.

При словахъ: „Осанна въ вышнихъ!“—всѣ дѣлаютъ шагъ впередъ... при „Più mosso“ (стр.

Занавѣсъ быстро.

О. Палечекъ.

Художественныя новости.

По всеподданнѣйшему докладу ходатайства **Московскаго Общества Любителей Художествъ** Государь Императоръ въ 11 день ноября сего года Высочайше повелѣть соизволилъ разрѣшить открытіе въ городѣ Москвѣ въ 1894 году перваго съѣзда русскихъ художниковъ и любителей художествъ. Въ виду чего, для избранія членовъ предварительнаго Комитета съѣзда члены Общества приглашаются въ экстренное Общее Собраніе, имѣющее быть въ помѣщеніи Общества въ Воскресенье 5 декабря въ 1 часъ дня.

На художественномъ вечерѣ Московскаго Общества Любителей Художествъ 13-го ноября, состоялась бесѣда П. Д. Боборыкина о Тэнѣ и его эстетической теоріи, по окончаніи которой послѣдовали продолжительныя рукоплесканія со стороны многочисленныхъ посѣтителей. Остальная часть вечера посвящена была пѣнію и музыкѣ при участіи М. Н. Климентовой, А. Я. Левенсонъ-Александровой и А. М. Успенскаго. Вечеръ прошелъ особенно оживленно.

Одну изъ своихъ пятницъ художники-акварелисты въ **Петербургѣ** посвятили чествованію памяти П. И. Чайковскаго. У рояля, на пюпитрѣ, помѣщался поясной портретъ покойнаго композитора, въ вѣнкѣ изъ пальмовыхъ вѣтвей, задрапированныхъ чернымъ флеромъ. Портретъ рисовалъ художникъ Кумингъ. Въ 10 часовъ вечера квартетъ придворной капеллы исполнилъ квартетъ Чайковскаго, написанный на смерть извѣстнаго скрипача Лаубе. Исполненіе было превосходное; пьеса производитъ сильное впечатлѣніе музыкальнымъ выраженіемъ скорби. За музыкой послѣдовало и пѣніе. Г. Фрей исполнилъ арію Гремина изъ оперы „Евгеній Онѣгинъ“,—„Любви всѣ возрасты покорны“ и серенаду Донъ-Жуана, соч. Чайковскаго. Громкіе аплодисменты сопровождали пѣніе. Пьесы были повторены. Въ теченіе вечера художники нарисовали десятка два акварелей, которыя всѣ получили благотворительныя назначенія, часть—въ пользу семействъ, погибшихъ на броненосцѣ „Русалка“, часть—на предстоящіе благотворительные балы:—архитекторовъ и пріютскій. Вечеръ прошелъ въ строгомъ и серьезномъ настроеніи, безъ обычныхъ веселыхъ анекдотовъ и смѣха.

4-го ноября происходилъ годичный актъ въ Императорской Академіи Художествъ. На торжество собрались всѣ профессора, академики, академисты и много публики. На хорахъ помѣщался оркестръ военной музыки, который и открылъ торжество маршемъ „Славься“. За почетнымъ столомъ заняли мѣста: вице-президентъ Академіи графъ И. И. Толстой, ректоры Академіи гг. Шамшинъ и Гедике. Вице-президентъ сообщилъ собранію телеграмму отъ августѣйшаго президента его императорскаго высочества великаго князя Владиміра Александровича изъ Потсдама слѣдующаго содержанія:

„По случаю сегодняшняго торжества прошу передать самыя горячія поздравленія членамъ нашей дорогой Академіи“.

„Владиміръ“.

Затѣмъ конференцъ-секретарь Академіи г. Лобойновъ прочиталъ отчетъ о ея дѣятельности въ минувшемъ году. Изъ 179 экзаменовавшихся было принято по конкурсу въ академію 179 лицъ и въ томъ числѣ 20 изъ рисовальныхъ школъ. Общее число учащихся составляло 459 лицъ; среди нихъ было академистовъ 73, академистокъ 27; вольнослушателей 187 и вольнослушательницъ 21. На учрежденныхъ при академіи педагогическихъ курсахъ окончило курсъ съ правомъ преподавать рисованіе и черченіе 9 учениковъ и 1 ученица. На ежегодную ученическую выставку были доставлены въ академію ученическія работы изъ 57 учебныхъ заведеній. Совѣтъ академіи удостоилъ званія профессора одного художника (Кившенко), званія класснаго художника 46 лицъ, некласснаго 46, академика 90, учителя рисованія 18. Скончались въ текущемъ году почетные члены академіи: кн. Г. Г. Гагаринъ, А. Е. Тимашевъ и др. Затѣмъ состоялось присужденіе наградъ.

16-го ноября, какъ сообщаютъ петербургскія газеты, въ костелѣ св. Екатерины была отслужена панихида по скончавшемся 21-го октября въ Краковѣ художникѣ Янѣ Алоизѣ Матейко. Богослуженіе это отличалось большой торжественностью. Весь костелъ, куполъ и люстры были задрапированы трауромъ. Во всѣхъ люстрахъ и лампочкахъ было зажжено электричество. У обитаго трауромъ и стоявшаго посреди церкви возвышенія, среди массы подсвѣчниковъ съ зажженными на нихъ свѣчами, былъ установленъ портретъ покойнаго, увѣнчанный лавровымъ вѣнкомъ.

Панихиду совершалъ ректоръ римско-католической духовной академіи епископъ Францискъ Симонъ, въ сослуженіи инспектора академіи прелата Б. Клопотовскаго и др. Пѣли два хора: академическій и церковный. Передъ окончаніемъ панихиды, ксендзъ Чечоттъ сказалъ надгробное слово, посвященное памяти великихъ заслугъ покойнаго, послужившаго со славой своей родинѣ. На богослуженіи присутствовали вице-президентъ академіи художествъ графъ И. І. Толстой, профессоръ с.-петербургскаго университета Н. И. Карѣевъ, сенаторы К. М. Гарткевичъ, А. Ѳ. Кони, многіе художники и австрійское посольство съ генераломъ Клепшъ во главѣ.

17-го ноября въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ открылась выставка художественныхъ работъ мариниста Л. Д. Блинова.

5-го ноября въ общемъ собраніи русскихъ художниковъ въ почетные члены Общества былъ единогласно избранъ Д. В. Григоровичъ.

И. К. Айвазовскимъ написана новая картина, какъ сообщаетъ „Петер. Газета“, для увеличенія средствъ подписки въ пользу семействъ, погибшихъ на „Русалкѣ“ моряковъ. Эта картина изображаетъ утихающую бурю на Финскомъ заливѣ. Сѣрое небо, сѣрыя волны. Слабый свѣтъ пробивается изъ разорванныхъ тучъ и освѣщаетъ колыхающуюся по волнамъ мачту съ реей. Какъ громадный крестъ надъ пучиной моря, носится эта мачта съ реей на сѣдыхъ, сѣрыхъ волнахъ Финскаго залива, и сильно дѣйствуетъ на воображеніе, подъ неостывшимъ впечатлѣніемъ гибели „Русалки“. Посылая эту картину на имя Ея Императорскаго Высочества Вел. Кн. Александры Іосифовны, И. К. Айвазовскій сопроводилъ ее письмомъ, начинающимся такъ: „Подъ грустнымъ впечатлѣніемъ жертвъ гибели „Русалки“, я написалъ картину, изображающую волны Финскаго залива, надъ которыми плыветъ, какъ намогильный крестъ, мачта „Русалки“ съ реемъ“.

5-го ноября въ очередномъ собраніи Спб. Общества русскихъ художниковъ, подъ предсѣдательствомъ профессора А. Д. Кившенко, рѣшено устроить въ февралѣ 1894 г. въ С.-Петербургѣ вторую очередную выставку картинъ, а вслѣдъ затѣмъ открыть выставку въ Москвѣ. Въ комитетъ по устройству обѣихъ выставокъ избраны: гг. Егоровъ, Казанцевъ, Кившенко, Кондратенко, Липгардтъ, Навозовъ, Сергѣевъ, Творожниковъ и Шрейберъ. Помѣщеніе для петербургской выставки предоставлено безвозмездно Императорскою академіею наукъ. Выставки обѣщаютъ много интереснаго, такъ какъ по новому уставу всѣ члены Общества обязаны представить свои работы.

Въ „Театральной газетѣ“ съ 31-го октября теперь уже пріостановленной, печатался рядъ писемъ нашего извѣстнаго художника И. Е. Рѣпина, сообщающаго въ нихъ свои путевыя впечатлѣнія и замѣтки преимущественно по вопросамъ искусства. Письма очень содержательны, интересны и весьма живо представляютъ непосредственную натуру и чуткую воспріимчивость нашего талантливаго художника.

8-го ноября скончался въ Царскомъ Селѣ академикъ *Кириллъ Антоновичъ Горбуновъ*. Покойный пользовался извѣстностью талантливаго портретиста. Въ 1840 году онъ поступилъ въ академію художествъ въ ученики профессора К. П. Брюлова и, окончивъ курсъ, получилъ званіе свободнаго художника. По церковной живописи онъ исполнилъ очень много образовъ для соборовъ въ Вяткѣ и Вильнѣ, для храма Христа Спасителя въ Москвѣ и друг.

Профессоръ исторической живописи В. М. Васнецовъ, извѣстный своей образцовой живописью въ новомъ религіозномъ стилѣ, по работамъ во Владимірскомъ соборѣ г. Кіева, какъ слышно, получаетъ заказъ отъ академіи на живописныя и фресковыя работы во вновь строющемся въ С.-Петербургѣ храмѣ Воскресенія Христова, въ память 1 марта 1881 года.

Извѣстный художникъ проф. Н. Н. Ге заканчиваетъ въ настоящее время, какъ сообщаетъ „Кіевлянинъ“, новую большую картину „Распятіе“, которую пишетъ уже больше шести лѣтъ. Картина будетъ послана на очередную передвижную выставку 1894 года.

Профессоръ живописи А. П. Боголюбовъ, какъ сообщаютъ газеты, собираетъ для учрежденнаго имъ Радищевскаго музея въ Саратовѣ различные предметы, принадлежащіе И. С. Тургеневу. Г-жа Віардо прислала докторскую мантію, поднесенную нашему знаменитому романисту оксфордскимъ университетомъ.

При безплатной воскресной школѣ рисованія въ **Воронежѣ** открываются скульптурные классы. Помѣщеніе для этихъ классовъ, а также матеріалъ для ученическихъ работъ, предложилъ безплатно одинъ изъ мѣстныхъ кафельщиковъ—г. Ивановъ.

Въ **Бельгійскій** королевскій музей поступили слѣдующія завѣщанныя ему еще семь лѣтъ тому назадъ картины Давида: „Маратъ, умирающій въ ваннѣ“, „Марсъ, обезоруженный Венерой“ и портретъ самого Давида.

Берлинъ. Молодой, талантливый портретистъ Рудольфъ Берени устроилъ очень интересную выставку портретовъ современныхъ Берлинскихъ знаменитостей.

Въ нѣсколькихъ залахъ берлинской Nationalgalerie открываются частныя выставки картинъ покойнаго Шобельта изъ Бреслау, Шольца изъ Дрездена и акварелиста Бранта изъ Рима.

Баронъ А. де Ротшильдъ принесъ въ даръ городскому музею въ **Бовэ** большую картину Е. Борхарда, написанную на тему басни Лафонтена: Собака, несущая обѣдъ хозяину“. Картина эта привлекала на себя въ этомъ году всеобщее вниманіе въ Салонѣ, гдѣ она была выставлена.

Художественное Общество въ **Вѣнѣ** устраиваетъ во время рождественскихъ праздниковъ оригинальную выставку картинъ на сюжеты, заимствованные изъ сказокъ и преданій. Большая часть картинъ для этой выставки будетъ исполнена по спеціальному заказу.

Докторъ Бредіусъ, извѣстный знатокъ Голландской живописи и директоръ картинной галлереи въ **Гаагѣ**, недавно сдѣлалъ важное художественное открытіе. Картина-портретъ, считавшаяся до сего времени произведеніемъ Кюйпа, по изслѣдованію Бредіуса, принадлежитъ кисти Рембрандта и относится къ первой порѣ его дѣятельности. Картина написана въ 1630 г., когда Рембрандту было еще 24 года.

Картинная галлерея въ **Гентѣ**, долгое время бывшая закрытой, 20 августа с. г. опять открылась для публики. Много интересныхъ картинъ изъ церквей и зданія ратуши поступило въ галлерею. Между ними — 10 большихъ картинъ Гаспара-де-Крайера, уроженца Гента.

Въ **Дрезденѣ** скончался Томъ Дикъ, извѣстный историческій живописецъ, на 62 году отъ роду.

У Геберле въ **Кельнѣ** въ теченіе всего декабря будетъ распродаваться огромная и дорогая коллекція гравюръ изъ собраній покойнаго португальскаго короля Фердинанда. Между ними есть гравюра Рембрандта и Альб. Дюрера.

По газетнымъ извѣстіямъ кандидатомъ на остав-

шійся вакантнымъ, за смертью польскаго художника Матейки, постъ директора **краковской** академіи художествъ выступаетъ также и нашъ академикъ Семирадскій.

На Народной выставкѣ въ **Лембергѣ** устроена въ кругломъ зданіи панорама, вмѣщающая въ себѣ громадную картину: „Побѣда Костюшки при Рацлавицѣ“. Надъ картиной работали Стика, П. Коссахъ младшій и еще нѣсколько художниковъ.

Въ **Лондонѣ** открывается выставка миніатюры. Между именами художниковъ встрѣчаемъ: Гольбейна, братьевъ Оливье, Купера, Гильяра, Смэрта, Шелли, Энгельгарта, Кусвея, Гуморри, Госкинса, Петито, Плимера и Росса.

Въ Лондонѣ скончался извѣстный историческій живописецъ Мэдоксъ Браунъ. Онъ родился въ 1821 году въ Калэ. Изъ его картинъ особенно знамениты: „Бѣгство Лира“, „Ромео и Джульетта“ и „Сцена изъ жизни Кромвеля“.

Въ **Миланѣ** во дворцѣ, принадлежавшемъ фамиліи Сфорца, открыты фрески работы Леонардо да Винчи.

Въ **Мюнхенѣ** въ послѣднее время надѣлало много шума скандальное событіе съ картинами и этюдами знаменитаго баварскаго художника Франца Ленбаха, сдѣлавшагося жертвой цѣлой шайки мошенниковъ. Ленбахъ, какъ замѣчательный труженикъ, наработалъ въ теченіе жизни несчетное количество этюдовъ и начатыхъ набросковъ, оставляя ихъ въ мастерской въ своей виллѣ безъ всякаго контроля и никогда не заботясь о ихъ цѣлости. Недавно обнаружилось, что большинство этихъ работъ выкрадено и почти все распродано торговцами картинъ въ Мюнхенѣ, которые подкупали на эту кражу уже много лѣтъ подъ-рядъ техника, завѣдующаго электрическими машинами на виллѣ Ленбаха. По слухамъ, почти двѣ трети всѣхъ мюнхенскихъ художественныхъ агентовъ и торговцевъ замѣшано въ это воровское дѣло.

Въ **Парижѣ** скончался, на 50 году, талантливый пейзажистъ и маринистъ, ученикъ П. Вернье и Пюви-де-Шаванъ, Авг. Фламанъ. Его картины были выставлены въ Салонѣ еще въ этомъ году.

Французскіе художники приняли приглашеніе на предстоящую Вѣнскую выставку. Детайль, Бенжаменъ Констанъ, Жервэ и Кормонъ пошлютъ свои картины.

Поль Жоберъ, по порученію морского министерства, рисуетъ большую картину „Прибытіе русской эскадры въ Тулонъ“.

Въ Луврскомъ саду будетъ воздвигнутъ памятникъ Веласкецу.

18-го ноября н. с. въ Отелѣ Drouot состоялась первая распродажа картинъ за этотъ сезонъ. Изъ числа картинъ отмѣтимъ двѣ работы М. Жерера „Урокъ музыки“ и „Урокъ географіи“, два великолѣпныхъ панно Г. Роберта: „Качели“ и „Прогулка на пароходѣ“, прекрасную картину Ф. Вильямса „На прогулку“ и статую Камбоса „Стрекоза“.

По порученію министра изящныхъ искусствъ надъ украшеніемъ Сорбонскаго музея будутъ работать скульпторы: Кутанъ, Барріасъ, Маркестъ, Фремье и Алларъ; художники: Бенаръ, Жерве, Б. Констанъ, Эме Моро, Ферье, Тудузъ, Рошгроссъ, Шоммеръ и Карьеръ.

Проектъ памятника Мейсонье на главной площади **Пуасси**, гдѣ жилъ художникъ, работы скульптора Фремье, принятъ и одобренъ комитетомъ. Мейсонье изображенъ въ рабочемъ платьѣ, съ кистью и палитрой въ рукѣ.

Фердинандъ и Луиза („Коварство и любовь“. Актъ 3-й, сцена 4-я.)

Хроника.

МОСКВА.

И. Н. Потапенко окончилъ драму въ 4 д. *„Жизнь“*. Первое представленіе состоится въ **Маломъ театрѣ** 10 декабря. Главныя роли играютъ гг. Ленскій, Рыбаковъ и Южинъ и г-жа Лешковская. Піеса будетъ напечатана въ январской книжкѣ „Артиста“.

Въ **Большомъ театрѣ** въ бенефисъ г. Гельцера состоялось первое представленіе вновь поставленной трагедіи Шиллера „Орлеанская дѣва“. Подробный разборъ новой постановки мы помѣстимъ въ слѣдующей книжкѣ.

26 го декабря въ Большомъ театрѣ состоится прощальный бенефисъ за 35-лѣтнюю службу режиссера казеннаго балета К. А. Щербакова, который возобновляетъ балетъ „Конекъ-горбунокъ“.

Приводимъ списокъ артистамъ, коимъ Всемилостивѣйше пожалованы подарки за участіе ихъ въ концертѣ, состоявшемся 16 мая 1893 г., во время Высочайшаго обѣденнаго стола въ Москвѣ: главному капельмейстеру Альтани перстень съ 3 брилліантами, главному хормейстеру Авранеку перстень съ сафиромъ и брилліантами. Артистамъ: Дейша-Сіоницкой—брошь съ рубинами и брилліантами, Марковой—серьги съ бирюзами и брилліантами, Эйхенвальдъ—перстень съ брилліантами, Крутиковой—серьги съ брилліантами и розами, Звягиной—серьги съ опалами и брилліантами, Павленковой—серьги съ сафирами и брилліантами, Барцалу—перстень съ 3 брилліантами, Донскому—перстень съ рубиномъ и 2 брилліантами, Кошицъ—перстень съ рубиномъ и брилліантами, Клементьеву—перстень съ брилліантами, Корсову—перстень съ рубиномъ и брилліантами, Власову—перстень съ 2 брилліантами, Трезвинскому—перстень съ рубиномъ и брилліантами. Солистамъ оркестра: Кламротъ—запонки съ изумрудами, брилліантами и розами, Эрлихъ—запонки съ опалами, рубинами и розами, Адольфи II—запонки съ изумрудами, брилліантами и розами, Чіарлоне II—перстень съ рубиномъ и брилліантами, Эйхенвальдъ—серьги съ жемчугомъ, 84 артистамъ оркестра и 110 хористамъ—по 20 руб. каждому.

13-го ноября на Дорогомиловскомъ кладбищѣ опущенъ въ могилу прахъ одной изъ старѣйшихъ артистокъ нашего Малаго театра, *Авдотьи Дмитріевны Ньмчиновой*, служившей на второстепенныхъ роляхъ. Покойной было болѣе 70 лѣтъ отъ роду; сцену она оставила 25 лѣтъ тому назадъ.

Пьеса П. М. Невѣжина „Непогрѣшимые“ снята съ репертуара и въ Москвѣ дана не будетъ.

27 ноября скончался нашъ сотрудникъ, академикъ *Николай Савичъ Тихонравовъ*. 30 ноября состоялось погребеніе его въ Даниловскомъ монастырѣ, рядомъ съ могилой Гоголя, надъ редактированіемъ изданій сочиненій котораго покойный Н. С. такъ много и плодотворно работалъ. Въ слѣдующей книжкѣ мы дадимъ портретъ и біографію высокочтимаго ученаго и литератора Н. С.

Въ театрѣ г. **Корша** въ бенефисъ г-жи Кошевой назначена комедія Ж. Леметра „Флипотъ“. Пьеса была напечатана въ нашемъ журналѣ („Театральная Библіотека“ № 30).

Артистами **театра г-жи Горевой** своевременно предъявившими иски къ антрепризѣ, по словамъ „Петерб. Газ.“, получено извѣстіе, что они могутъ получить по 10 коп. за рубль.

Драма „Въ былые дни“, соч. А. П. Андреевскаго, названная авторомъ *былью*, явилась новинкой на сценѣ **театра Скоморохъ**. Содержаніе піесы взято изъ народнаго преданія. Князь Волоковъ просваталъ дочь свою, юную Елену, за своего пріятеля, стараго боярина Чебурова. Это повергаетъ всю семью Волоковыхъ въ полное отчаяніе, потому что Елена совершенно не пара Чебурову и, кромѣ того, давно уже любитъ молодого князя Кромскаго. Въ князѣ Волоковѣ зарождается сомнѣніе относительно своего необдуманнаго поступка; онъ радъ бы отказать Чебурову, но боярская гордость заставляетъ его крѣпко держать данное разъ слово, хотя онъ прямо высказываетъ, что былъ бы доволенъ, если бы князь Кромскій догадался украсть Елену. Послѣдній, потерявъ надежду жениться на Еленѣ, предается отчаянію, пускается въ разгулъ и въ это время близко сходится съ одной вдовой, Ольгой Куряковой. Для него эта связь—минутное увлеченіе, но Ольга страстно привязывается къ нему, стараясь заглушить въ пылкомъ князѣ всякое воспоминаніе о его прежней невѣстѣ. Посредствомъ подложнаго письма она вселяетъ въ князя Кромскаго убѣжденіе, что Елена его забыла и спокойно выходитъ замужъ за Чебурова. Но князь уже холоденъ къ Ольгѣ и лишь только узнаетъ отъ боярина Прозорова,—брата Ольги и крестнаго отца Елены, — что Елена попрежнему его любитъ, отправляется въ усадьбу Волоковыхъ и, при помощи шута Петруньки, выкрадываетъ княжну Волокову. Ольга, случившаяся въ это время у Волоковыхъ, пускается въ погоню за Кромскимъ, Тогда только мы узнаемъ, что Ольга Курякова въ то же время извѣстный атаманъ разбойниковъ — Волчиха, наводящая съ своею шайкою ужасъ на все населеніе той мѣстности. Ольга-Волчиха, поклявшаяся отомстить своему бывшему возлюбленному и его невѣстѣ, захватываетъ ихъ при помощи своей шайки въ то время, когда они уже возвращались обвѣнчанные изъ церкви. Волчихѣ удается удовлетворить свою месть и прежде чѣмъ являются освободить молодыхъ Кромскихъ отъ разбойниковъ, княгиня Елена Кромская падаетъ мертвой. На этотъ сюжетъ авторъ написалъ нѣсколько болѣе или менѣе живыхъ сценъ и картинъ, но все-таки не исчерпалъ весь матеріалъ, который представляла ему канва пьесы, и не воспользовался многими благодарными моментами, чтобы придать пьесѣ больше выразительности и драматизма. Главныя лица: Волчихи, Кромскаго и Елены очерчены недостаточно полно, а у второсте-

пенныхъ лицъ много лишнихъ характеристикъ. И тѣмъ не менѣе драма смотрѣлась съ тѣмъ интересомъ, который возбуждаютъ обыкновенно піесы, занимательныя по фабулѣ и болѣе или менѣе умѣло разработанныя для сцены. Исполненіе драмы было очень посредственное. Въ роли страстной разбойничьей атаманши Волчихи была чрезвычайно холодна г-жа Бронская, вяло и монотонно изображавшая эту незаурядную женскую натуру. Князю Кромскому г. Брянскій не придалъ никакихъ опредѣленныхъ очертаній и безъ души и чувства выкрикивалъ свои монологи. Г-жа Ростовцева въ роли Елены впадала въ излишній мелодраматизмъ. Изъ второстепенныхъ исполнителей были недурны гг. Антоновъ (Прозоровъ), Черепановъ (шутъ) и Колоссовскій (Волоковъ). Въ тотъ же спектакль намъ пришлось видѣть на сценѣ „Скомороха“ какую-то оперетку „Невѣста рѣки“, съ пустѣйшимъ содержаніемъ, въ самой жалкой и убогой обстановкѣ и съ финаломъ въ видѣ галопа изъ „Орфея въ аду“. Возмутительно видѣть подобныя нелѣпости на сценѣ театра, публика котораго еще не настолько развращена въ художественномъ смыслѣ, чтобы восторгаться подобными піесами. Репертуаръ театра „Скоморохъ“ за истекшій мѣсяцъ былъ такой же смѣшанный и такого же характера, какъ и въ предыдущемъ мѣсяцѣ.

—рце—.

Спектакль театра „Скоморохъ“, посвященный юбилею Д. В. Григоровича, удался вполнѣ. Театръ былъ совершенно полонъ. Пьеса „Васильевъ вечеръ“, передѣланная изъ повѣсти Д. В. Григоровича „Прохожій“, прошла съ ансамблемъ. Въ заключеніе былъ поставленъ апоѳеозъ. Въ глубинѣ сцены—громадный, художественно выполненный портретъ юбиляра. У подножія портрета—муза. По правую сторону отъ портрета — „Мать и дочь“, по лѣвую руку — „Капельмейстеръ Сусликовъ“, „Антонъ горемыка“, на переднемъ планѣ—„Бобыль“, на заднемъ планѣ картины—„Рыбаки“—и „Пахарь“. Удачно скомпанованная картина, по дружному требованію публики, была показана нѣсколько разъ.

Въ театрѣ Парадизъ была поставлена новая, выдержавшая много представленій въ Вѣнѣ, оперетка „Бѣдная Маріанна“, музыка которой принадлежитъ Леопольду Кюну. Сюжетъ ея заключается въ слѣдующемъ: богатая дѣвица Маріанна фонъ-Гертенштейнъ гоститъ у своего дяди Штопфера, дочь котораго, Серафима, готовится стать невѣстой Бруно фонъ-Вегиса, но послѣдній, замѣтивъ хорошенькую Маріанну и освѣдомившись объ ея капиталахъ, начинаетъ пріударять за кузиной своей невѣсты, къ великой досадѣ послѣдней. Получается извѣстіе, что банкиръ Маріанны обанкротился, и все ея состояніе погибло. Всѣ окружающіе отворачиваются отъ нея, и Бруно опять ухаживаетъ за Серафимой. Но въ дѣйствительности оказывается, что предусмотрительный нотаріусъ дѣвушки заблаговременно перемѣстилъ въ надежное мѣсто капиталы Маріанны. Однако, Маріанна не разочаровываетъ окружающихъ относительно постигшаго будто бы ее несчастья и собирается на нѣсколько мѣсяцевъ представиться бѣдной дѣвушкой и жить своимъ трудомъ, чтобы найти человѣка, который полюбилъ бы ее, а не ея деньги. Дѣйствіе остальныхъ картинъ происходитъ на улицѣ, въ модномъ магазинѣ, въ ресторанѣ,—и все приходитъ къ благополучному концу. Находится Теодоръ Шраммъ, который влюбляется въ „бѣдную Маріанну“, зная ее только какъ бѣдную продавщицу моднаго магазина, и все кончается свадьбой. Оперетка имѣла успѣхъ. Бѣдная Маріанна безпретенціозно весела и много смѣшитъ зрителей. Очень хороши г. Долинъ, исполняющій куплеты, г. Дмитріевъ, г. Шиллингъ и г. Блюменталь-Тамаринъ, съ неподдѣльнымъ комизмомъ изображающій шпюта. Декораціи и обстановка въ театрѣ—новыя.

Новая оперетка „Веселые наслѣдники“, поставленная въ театрѣ „Парадизъ“ для бенефиса г. Дмитріева, оказалась довольно удачной; исполнена она была весьма недурно г-жей Смолиной, гг. Дмитріевымъ, Долинымъ и Полтавцевымъ. Г. Долинъ превосходенъ въ роли деньщика, а г. Дмитріевъ въ роли командира.

Въ театрѣ „Парадизъ“ выступила бывшая артистка Императорской оперной труппы г-жа Милютина. Дебютъ ея, въ опереткѣ „Боккачіо“, въ роли Фіаметты, былъ вполнѣ успѣшенъ, а затѣмъ, она выступила въ „Цыганскомъ баронѣ“, въ роли молодой цыганки. Въ этой же опереткѣ въ роли барона въ первый разъ безъ успѣха выступилъ г. Коврейнъ.

Въ Москву прибылъ французскій артистъ изъ „Comédie française“ г. Фредерикъ Февръ (Frideric Febvre) со своей труппой. Г. Февръ дастъ въ театрѣ „Парадизъ“ 4 спектакля, въ репертуаръ которыхъ войдутъ: „Le demi-monde“ Дюма, „L'ami Fritz“ Эркмана-Шатріана, „Le père Prodigue“ Дюма и „Тартюфъ“ Мольера.

Малороссійская труппа, съ г-жей Заньковецкой и г. Садовскимъ во главѣ, начнетъ въ театрѣ г. Парадизъ свои спектакли 5-го декабря, по окончаніи гастролей французской труппы г. Февра.

Въ мартѣ мѣсяцѣ въ Москвѣ намѣреваются исполнить большую композицію Брамса, „Реквіемъ“ для соло, хора и оркестра. Репетиціи которыми руководитъ капельмейстеръ г. Буллеріанъ, уже начались.

Академикъ-архитекторъ В. П. Загорскій работаетъ теперь надъ планомъ будущаго консерваторскаго зданія въ особо отведенномъ помѣщеніи при консерваторіи. Проектъ уже почти готовъ и будетъ скоро представленъ на утвержденіе.

За истекшій мѣсяцъ на сценѣ **Нѣмецкаго клуба** кромѣ ком. г. Азовскаго „Холостая семья“, рецензія о которой помѣщена выше, были поставлены слѣдующія пьесы: „Маскарадъ“ Лермонтова, „Пріемышъ“ кн. Кугушева и „Безъ вины виноватые“. Интересъ спектакля, въ которомъ былъ данъ „Маскарадъ“, сосредоточивался на исполнителѣ роли Арбенина, котораго игралъ г. Самойловъ-Мичуринъ. Въ его игрѣ Арбенинъ былъ виденъ только мѣстами, въ общемъ же не получилось опредѣленнаго образа Лермонтовскаго героя. Впрочемъ, несмотря на это, г. Самойловъ-Мичуринъ долженъ быть причисленъ къ даровитымъ и опытнымъ артистамъ, хотя и зараженнымъ недугомъ провинціализма. Вполнѣ неудаченъ былъ дебютъ г. Долинскаго, выступившаго въ роли Незнамова („Безъ вины виноватые“). Отсутствіе сценическихъ средствъ и неумѣнье справляться съ матеріаломъ, даваемымъ ролью, дѣлаютъ изъ этого артиста безполезную силу для сцены. Остальные исполнители оставались прежніе. Изъ ихъ ролей можно отмѣтить у г-жи Литвиновой—роль Наташи въ „Пріемышѣ“, и у г. Львова—роль графа Огинскаго.

19 ноября, въ помѣщеніи **Охотничьяго клуба**. состоялся спектакль, съ цѣлью усиленія средствъ Общества бывшихъ учениковъ московскаго реальнаго училища К. К. Мазинга. Были поставлены пьесы: 1) „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“, ком. въ 3 д. В. Александрова (Крылова); 2) „Notturno„ (И ночь, и луна, и любовь), шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера и 3) „Помолвка въ Галерной гавани“, сцены изъ петербургской жизни въ 1 д., г. Щигрова.

ПЕТЕРБУРГЪ.

На сценѣ **Александринскаго** театра предположена въ ближайшемъ будущемъ постановка др. Вл. А. Александрова „Спорный вопросъ“.

Пьеса Щедрина (Салтыкова) „Смерть Пазухихина“ пойдетъ въ бенефисъ г. Варламова—2-го декабря.

Въ 1894 году исполнится двадцать пять лѣтъ службы на петербургской Императорской сценѣ М. Г. Савиной.

Слѣдующимъ бенефисомъ въ Александринскомъ театрѣ будетъ, какъ говорятъ, бенефисъ г. Сазонова, даваемый дирекціей почтенному артисту въ награду за тридцатилѣтнюю службу его на нашей драматической сценѣ.

На Александринской сценѣ предполагается возобновить драму Лермонтова „Маскарадъ“ съ г-жей Савиной въ роли Нины и г. Дальскимъ въ роли Арбенина.

Русская драматическая труппа приступила къ репетиціямъ „Скупого“ Мольера, въ переводѣ г. Лихачева. Главныя роли исполнятъ: г-жа Н. Васильева и г. Давыдовъ.

Во время второго представленія драмы Шиллера „Вильгельмъ Телль“, въ Александринскомъ театрѣ, въ фойе для публики, были вывѣшены фотографіи, имѣющія связь съ пьесой: портретъ Шиллера, рисованный съ натуры, маска его, домъ, въ которомъ онъ жилъ въ Веймарѣ, три фотографіи комнатъ этого дома, гдѣ онъ сочинялъ драму „Телль“ и гдѣ онъ умеръ; видъ часовни Телля въ Швейцаріи, памятникъ Теллю, первая союзная грамота трехъ кантоновъ и афиша „Телля“, писанная рукою Шиллера.

Въ петербургскомъ Александринскомъ театрѣ дебютировала провинціальная артистка г-жа Шебуева въ роляхъ княгини въ „Чародѣйкѣ“ И. В. Шпажинскаго и Евгеніи въ ком. „На бойкомъ мѣстѣ“. Петербургскія газеты говорятъ, что дебютанка имѣла успѣхъ.

Петербургская дирекція Императорскихъ театровъ, чтобы дать занятіе часто бездѣйствующимъ молодымъ силамъ русской оперы и ради необходимости ихъ упражненія, предполагаетъ ставить съ декабря на сценѣ Александринскаго театра небольшія оперы, не требующія многочисленнаго персонала и сильнаго хора. Приступлено къ разучиванію старинной классической оперы Чимарозы „Тайный бракъ“, гдѣ хора совсѣмъ нѣтъ. Затѣмъ пойдутъ „Cosi fan tutte“ Моцарта, „Fra Diavolo“ Обера и др. Небольшой хоръ предполагаютъ отдѣлить отъ огромнаго хора русской оперы, безъ ущерба для послѣдняго. Оркестръ будетъ играть балетный.

Въ петербургское театральное училище приглашенъ въ качествѣ преподавателя драматическаго искусства артистъ П. Д. Ленскій (князь Оболенскій), служившій въ театрѣ г. Корша нѣсколько сезоновъ подрядъ.

„Какъ назидательны статистическія данныя и какъ предательски краснорѣчивы бываютъ голыя цифры! говоритъ газета „Новости“. Вотъ, напримѣръ, въ пятницу, 12-го ноября, состоялось ровно 100 представленій нашей русской драматической труппы, считая со дня открытія сезона, т.-е. 30-го августа: 67 представленій въ Александринскомъ театрѣ и 33 въ Михайловскомъ. Чтобы наполнить эти 100 представленій дано было 34 капитальныя пьесы. Слѣдовательно, въ среднемъ выводѣ, на долю каждой пьесы приходится менѣе трехъ представленій, цифра, не говорящая въ пользу успѣха этихъ пьесъ. Но если мы изъ общаго количества (34) пьесъ вычтемъ тѣ, которыя выдержали 5 и болѣе представленій (7 пьесъ, выдержавшихъ въ сложности 61 представленіе), то останется 27 пьесъ, давшихъ въ сложности 39 представленій, т.-е., въ среднемъ, менѣе 2-хъ представленій на пьесу. Такая судьба постигла не только пьесы основного и текущаго репертуара, но и нѣкоторыя изъ возобновленныхъ пьесъ. Ясно, что эти пьесы или не стоили возобновленія, или были возобновлены и исполнены въ такомъ видѣ, что успѣха имѣть не могли. Впрочемъ, по поводу двухъ изъ возобновленныхъ пьесъ статистика можетъ свести въ заблужденіе: „Горячее сердце“ Островскаго прошло 10 разъ, а „Коварство и любовь“ Шиллера—8 разъ. На первый взглядъ—это успѣхъ изрядный, на дѣлѣ же оказывается, что эти пьесы, и въ особенности „Горячее сердце“, нерѣдко шли потому только, что при двойныхъ спектакляхъ ничего другого дать было нельзя въ тотъ день, когда весь остальной персоналъ былъ занятъ въ другомъ театрѣ. Благодаря этому, „Горячее сердце“ давалось при пустомъ театрѣ, за исключеніемъ немногихъ разъ, и количество выдержанныхъ представленій отнюдь не доказываетъ ни успѣха, ни качества исполненія. Вообще, если слѣпо вѣрить коварной статистикѣ и измѣрять успѣхъ и качество пьесъ тѣмъ, сколько разъ онѣ были даны, то надо признать, что лучшими оказались пьесы г. Крылова и тѣ, въ которыхъ онъ принялъ участіе, какъ сотрудникъ съ другими лицами. На долю 8 такихъ пьесъ, сочиненныхъ, переведенныхъ, передѣланныхъ и приспособленныхъ г. Крыловымъ или при его участіи, досталось въ сложности 40 представленій (40 проц. общаго числа). Пьесы эти были: „Мертвыя души“ (17 представленій), „Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись“ (9), „Цыганка Занда“ (6), „Сорванецъ“ (4), „Общество поощренія скуки“, „Надо разводиться“, „Завоеванное счастье“ и „Антонъ Горемыка“ (по 1 представленію). За вычетомъ этой скромной доли истекшей части сезона остальныя 60 представленій (60 проц.) приходятся на 26 пьесъ авторовъ, не столь даровитыхъ или не столь счастливыхъ.“

Михайловскій театръ. Первое представленіе новой пьесы „Flipotte“ привлекло 30-го октября совершенно полный театръ.

Всѣ новыя положенія, выработанныя для артистовъ казенныхъ театровъ особой коммиссіей, войдутъ въ силу съ 1-го января 1894 года.

Въ афишахъ напечатано извѣщеніе отъ дирекціи Императорскихъ театровъ о предстоящихъ оперныхъ представленіяхъ произведеній Рихарда Вагнера, подъ управленіемъ директора гамбургскаго театра Бернгарда Поллини. Будетъ дано 20 представленій: 4 абонемента по 5 представленій каждый, въ теченіе времени съ 6-го марта по 10-е апрѣля 1894 г. Репертуаръ: „Мейстерзингеры“, „Тристанъ и Изольда“, „Морякъ скиталецъ“, „Валькиріи“ и „Зигфридъ“. Составъ исполнителей: первые пѣвцы: Катарина Клафская, Марія Виттихъ, Берта Ферстеръ-Лаутереръ, Эрнестина Гейникъ; тенора: гг. Максъ, Альвари, Вилли Бирренковенъ, Юліусъ Либанъ, Себастіанъ Гофмиллеръ, баритоны: Карлъ Перронъ, Іосифъ Громанъ, Вильгельмъ Вильмаръ, басы: Гейнрихъ Вигандъ, Эмиль Фишеръ. Капельмейстеръ Густавъ Малеръ.

Въ **Маріинскомъ театрѣ** назначено было на 26 ноября 300 представленіе оперы „Русланъ и Людмилы—Глинки.

Балетъ въ этомъ сезонѣ опять входитъ въ моду. Сборы прекрасные, какихъ не было со времени Цукки. Даже по средамъ балетные спектакли прив-

лекаютъ не мало публики. 3 ноября дали „Щелкунчика“ и „Волшебную флейту“. Въ балетѣ Чайковскаго танцовала г-жа Кшесинская 2-я и по обыкновенію съ хорошимъ успѣхомъ. Въ „Волшебной флейтѣ“ г-жа Іогансонъ танцовала прекрасно.

Въ концѣ ноября пріѣзжаетъ г-жа Эмма Леньяни, пользовавшаяся лѣтомъ большимъ успѣхомъ въ Москвѣ, а теперь танцовавшая въ Лондонѣ. Г-жа Леньяни приглашена на три послѣднихъ мѣсяца сезона. Съ пріѣздомъ этой балерины репетиціи новаго балета „Сандрильона“ будутъ быстро окончены.

Г-жа Чекетти, срокъ ангажемента которой окончился 1-го ноября, вновь приглашена дирекціей еще на два года.

Бывшей танцовщицѣ балетной труппы г-жѣ Никитиной пожалована въ награду за 20-тилѣтнюю службу при дирекціи театровъ усиленная пенсія по 1800 руб. и подарокъ—брошь съ брилліантами и рубинами.

—

Издатель „Театральной Газеты“ Р. В. Остоловъ объявилъ въ „Нов. Вр.“, что газета преостановлена до утвержденія новаго редактора и что подписчики, по желанію, могутъ получить обратно подписныя деньги.

—

31-го октября, въ Петербургѣ, въ выставочной залѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ, состоялось чествованіе **Д. В. Григоровича**, по случаю 50-ти-лѣтняго юбилея его литературной дѣятельности. Вновь отдѣланная зала была красиво убрана зеленью. На хорахъ помѣстился хоръ музыки изъ воспитанниковъ пріюта принца Ольденбургскаго. Тутъ же на хорахъ также помѣстились и воспитанницы всѣхъ женскихъ учебныхъ заведеній и воспитанники рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ. Къ двумъ часамъ дня туда стали съѣзжаться приглашенныя лица, среди которыхъ были: ихъ высочества принцы Александръ Петровичъ и Петръ Александровичъ Ольденбургскіе, члены Государственнаго Совѣта — графъ И. Д. Деляновъ, министръ народнаго просвѣщенія, Н. Н. Стояновскій, И. А. Вышнеградскій, министръ финансовъ С. Ю. Витте съ супругою, государственный контролеръ Т. И. Филипповъ, управляющій министерствомъ государственныхъ имуществъ А. С. Ермоловъ и другія высокопоставленныя лица. Въ 2 часа 15 минутъ дня, юбиляръ, подъ руку съ Ея Императорскимъ Высочествомъ принцессою Евгеніею Максимиліановною Ольденбургскою—предсѣдателемъ Общества поощренія художествъ, подъ звуки торжественнаго марша, вошелъ въ выставочную залу. Какъ только показался юбиляръ въ дверяхъ залы, собравшіеся восторженно привѣтствовали его шумными апплодисментами. За юбиляромъ шли члены комитета по устройству чествованія юбиляра. Пройдя къ спеціально устроенному мѣсту на небольшой убранной экзотической зеленью эстрадѣ, юбиляръ сѣлъ за столъ, имѣя по правую отъ себя сторону принцессу Евгенію Максимиліановну Ольденбургскую, художниковъ гг. Куинджи и Альберта Бенуа и секретаря Императорскаго Общества поощренія художествъ г. Собко, а по лѣвую—писателей гг. Полонскаго, Потѣхина и Вейнберга и предсѣдателя Литературнаго Общества, присяжнаго повѣреннаго г. Исакова. Когда всѣ заняли мѣста, принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская обратилась къ собравшимся и сказала, что Его Императорское Величество Государь Императоръ пожаловалъ юбиляру орденъ св. Станислава 1-й степени и назначилъ усиленную пенсію. Слова принцессы Ольденбургской о Монаршей милости были покрыты восторженными кликами. Музыка заиграла гимнъ. Послѣ этого г. Вейнбергъ прочелъ двѣ телеграммы: отъ Его Императорскаго Высочества Великаго князя Константина Константиновича—Августѣйшаго президента Императорской Академіи наукъ и ея высочества принцессы Маріи Баденской. Затѣмъ уже началось чествованіе юбиляра депутаціями. Г. Потѣхинъ прочелъ адресъ отъ почитателей таланта юбиляра. Затѣмъ къ юбиляру подошла депутація отъ Императорской академіи наукъ, состоящая изъ академиковъ: Бычкова, Сухомлинова, Дубровина и Веселовскаго. Первый прочелъ адресъ отъ Академіи. Далѣе шли депутаціи отъ Императорской Академіи художествъ (конференцъ-секретарь графъ Толстой, ректоры гг. Гриммъ и Гедике и два преподавателя); с.-петербургскаго университета (профессора Незеленовъ и Смирновъ); Императорскаго Александровскаго лицея (инспекторъ г. Вулихъ съ преподавателями); Николаевской инженерной академіи (г.-м. Жуляченко); института гражданскихъ инженеровъ императора Николая I (директоръ Д. Д. Соколовъ); учебныхъ заведеній петербургскаго учебнаго округа (попечитель округа т. с. Капустинъ); Императорскаго Общества поощренія художествъ (члены Общества—гг. Балашевъ, Баръ, Мюсаръ, Сомовъ, Китнеръ и Собко); отъ московскаго Общества любителей россійской словесности была прочитана г. Полонскимъ привѣтственная телеграмма, и кромѣ этого г. Полонскій сообщилъ юбиляру, что Общество это избрало его своимъ почетнымъ членомъ. Далѣе слѣдовали депутаціи отъ Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ (профессоръ Сергѣевичъ и педагогъ г. Гуревичъ); русскаго Литературнаго Общества (предсѣдатель г. Исаковъ), Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ (гг. Ѳедотовъ, Гнѣдичъ и Тихоновъ). Послѣдняя депутація прочла адресъ и затѣмъ поднесла юбиляру отъ имени Общества роскошный серебряный вѣнокъ. Затѣмъ юбиляру представлялись прочія депутаціи. Въ $7^1/_4$ часовъ состоялся обѣдъ по подпискѣ въ залахъ ресторана Кюба, прошедшій чрезвычайно оживленно. Записалось 173 человѣка, а прибыло 185 чел. Первый тостъ былъ предложенъ почтеннымъ юбиляромъ за высокаго покровителя искусствъ и литературы Его Императорское Величество Государя Императора и встрѣченъ долго неумолкавшимъ „ура“, второй тостъ былъ поднятъ поэтомъ А. Н. Майковымъ за здоровье маститаго юбиляра. Затѣмъ П. И. Вейнбергъ предложилъ тостъ за русскую литературу, а г. Татищевъ привѣтствовалъ юбиляра отъ имени французской прессы, какъ уполномоченный отъ нея во время бытности его въ Парижѣ и полученной имъ телеграммой. Всѣ тосты и рѣчи были покрыты оглушительными апплодисментами. За обѣдомъ присутствовали всѣ выдающіяся литературныя силы Петербурга. Обѣдъ окончился импровизированнымъ концертомъ, во главѣ съ г-жей Медеей Фигнеръ.

Русское оперное Товарищество, **въ театрѣ Кононова**, съ открытіемъ сезона (23 сент.) по 20 ноября успѣло дать 46 спектаклей. Изъ русскихъ оперъ поставлены были: „Мавковеи“ (6 разъ), „Демонъ“ „Русалка“ и „Хованщина“ (по 5 разъ), „Жизнь за Царя“ и „Евгеній Онѣгинъ“ (по 4 раза) „Опричникъ“ (3 раза). Изъ оперъ иностранныхъ композиторовъ даны были: „Балъ-маскарадъ“, „Риголетто“ и “Фаустъ“.

На сценѣ **театра г-жи Неметти** поставлена извѣстная нѣмецкая комедія Ларонжа „Lolo's Vater“ въ передѣлкѣ на русскіе нравы, подъ названіемъ *„Папенькина дочка“*. Комедія Ларонжа, говоритъ „Новое Время“, удачная жанровая картинка на тему о бракѣ, превращающемся въ ко-

мерческую сдѣлку. Съ одной стороны—старый, но богатый мужъ, съ другой—молодая, испорченная барынька и покровительствующій ея похожденіямъ папенька. Эти три главныхъ лица въ передачѣ г. Ленни, г-жи Козиной и г. Борисовскаго явились вполнѣ законченными типами. Остальные поддерживали стройность общаго исполненія и „Паненькина дочка“ прошла съ рѣдкимъ ансамблемъ.

Драма Зудермана *„Родина“* прошла съ большимъ успѣхомъ на сценѣ театра Неметти. Исполненіе было вполнѣ удовлетворительное. Главную роль пѣвицы Магды играла молодая актриса г-жа Кускова и выказала несомнѣнный талантъ. Г. Борисовскій, въ роли старика Шварца, г. Тинскій въ роли пастора, г. Рюминъ въ роли бывшаго возлюбленнаго Магды, и г-жа Чекалова въ роли старой дѣвы, были очень хороши и типичны. Пьеса шла въ бенефисъ г. Крамскаго-Сельскаго, и вызвала много апплодисментовъ.

Въ томъ же театрѣ была поставлена передѣланная изъ романа Золя др. въ 1 д. „Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ) въ переводѣ И. Л. Щеглова. Послѣ „Жака Дамуръ“ была разыграна комедія И. И. Мясницкаго „Ни минуты покоя“.

1-го ноября на сценѣ театра Неметти, была поставлена драма О. К. Нотовича „Темное дѣло“, привлекшая почти полный театръ. Пьеса г. Нотовича понравилась публикѣ. Автора, по окончаніи драмы, вызвали 4 раза. Въ заглавныхъ роляхъ выступили г-жи Немирова-Ральфъ, Полевицкая и гг. Рюминъ, Тинскій, Крамской-Сельскій и др.

Въ **Панаевскомъ** театрѣ драма О. К. Нотовича „Темное дѣло“ прошла съ такимъ же успѣхомъ, какъ и въ театрѣ Неметти. Артистамъ много и горячо апплодировали. Вызовы послѣднихъ повторялись послѣ каждаго акта. Автора вызвали нѣсколько разъ.

Въ театрѣ клуба **„Пальма“** играетъ постоянная нѣмецкая драматическая труппа, дающая четыре представленія въ недѣлю, постоянно привлекающія спеціально нѣмецкую публику. Въ настоящемъ сезонѣ этотъ театръ имѣетъ, сравнительно съ прошлымъ годомъ, большій успѣхъ, благодаря разнообразному репертуару, старательной постановкѣ и довольно многочисленному, удачно подобранному персоналу артистовъ, среди которыхъ есть несомнѣнно даровитые. Къ числу такихъ нельзя не отнести ingénue труппы г-жу Валли Шеферъ, которая, помимо прекрасныхъ внѣшнихъ данныхъ, отличается естественностью игры, отсутствіемъ рутины — качествомъ весьма рѣдкимъ въ нѣмецкихъ актрисахъ. Для бойкихъ ролей и веселыхъ пьесъ съ пѣніемъ и куплетами въ труппѣ имѣется подходящая артистка г-жа Унгеръ. Въ мужскомъ персоналѣ пальму первенства слѣдуетъ отдать г. Фендеру, весьма разнообразному комику. Помимо названныхъ артистовъ труппа обладаетъ опытною артисткою на драматическія роли (г-жа Вольфъ-Хагеръ), такою же на амплуа старухъ (г-жа Герлахъ) и нѣсколькими молодыми актрисами, среди которыхъ выдается г-жа Л. Шеферъ. Репертуаръ состоитъ большею частью изъ веселыхъ комедій, иногда даютъ и классическія вещи.

1-го ноября въ **Маломъ театрѣ** состоялось первое представленіе оперетки Миллекера „Швейка“. Новая пьеса оказалась фарсомъ почти безъ всякаго содержанія, переполненнымъ весьма сомнительными остротами. Нѣкто Зомбаръ скрываетъ свой бракъ отъ родителей. Онъ вводитъ свою молодую жену въ домъ родителей, подъ видомъ компаньонки, гдѣ ее сначала принимаютъ за бѣлошвейку, а потомъ благополучно соглашаются признать женой. Музыка Миллекера оказалась также не новой, а навѣянной и заимствованной изъ прежнихъ его произведеній.

Въ **Гатчинскомъ** общественномъ собраніи по четвергамъ Товарищество драматическихъ артистовъ спб. общественнаго собранія, подъ управленіемъ г. Боярова. 18-го ноября Товарищество поставило комедію И. И. Мясницкаго—„Сыщикъ“, и водевиль—„Послѣ думскаго засѣданія“.

Поставленная на сценѣ **Василеостровскаго** театра новая пятиактная драма мѣстной артистки г-жи Красовой „Нѣтъ худа безъ добра“ не имѣла успѣха и какъ въ сценическомъ, такъ и въ литературномъ отношеніяхъ является вещью безусловно слабой.

31-го октября на сценѣ Василеостровскаго театра была поставлена комедія Н. С. Генкина „Скитальцы“. Пьеса была разыграна дружно и прошла съ успѣхомъ.

Въ теченіе Великаго поста въ **Александринскомъ театрѣ**, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, будетъ играть нѣмецкая драматическая труппа подъ управленіемъ г. Бока. Въ составъ труппы входятъ нѣкоторые артисты уже знакомые Петербургу. Женскій персоналъ: Женни Гроссъ, Лотто Виттъ, Луиза Дюмонъ, Марія Гюстингеръ, Паула Левершанъ и др., мужской: Адольфъ Клейнъ, Альбертъ Пауль, Юліусъ Рисъ, Максъ Берендъ, Альбертъ Эккертъ, Александръ фонъ-Поммеръ и др. Репертуаръ будетъ состоять изъ многихъ неигранныхъ въ Петербургѣ пьесъ. Предполагается постановка слѣдующихъ новинокъ: „Vasantasena“ драма Поля, „Das goldene Buch“ ком. Шентана, „Das Recht zu lieben“, ком. Нордена, „Die Grossmama“, „Nach Madrid“ и друг.

Театръ **Озерки** снятъ на будущій лѣтній сезонъ г-жей Струйской, играющей на сценѣ „Общедоступнаго собранія“. Режисеромъ будетъ А. М. Звѣздичъ.

Въ залѣ Дворянскаго собранія устраиваются **воскресные концерты подъ управленіемъ Н. В. Галкина и А. А. Архангельскаго,** при участіи соединенныхъ хоровъ графа А. Д. Шереметева и А. А. Архангельскаго и большого симфоническаго оркестра. Въ теченіе сезона предполагается исполнить: Бетховена—музыка къ балету „Прометей“; Берліоза—фантастическая симфонія „Эпизоды изъ жизни артиста“; Вагнера: а) Siegfried's Tod и Trauermarsch изъ музыкальной драмы „Зигфридъ“, б) Заоблачный полетъ Валкиріи (Wallkürenritt) изъ музыкальной драмы „Валкирія“; Верди — Requiem, для соло, хора и оркестра; Гайдна—Семь словъ Спасителя, для соло, хора и оркестра; Генделя—Мессія, для соло, хора и оркестра; Гуно—„Mors et Vita“, для соло, хора и оркестра; Листа—симфонія „Divina comedia“ Dante; Массенэ—„Les Erinnyes“; Мошковскаго—„Johanna d'Arc“; Россини—„Stabat mater“, для соло, хора и оркестра; Рубинштейна—„Фаустъ“, музыкальная картина; Чайковскаго—„Франческа да-Римини“; Шенка—симфонія D-dur; Шумана—„Рай и Пери“, для соло, хора и оркестра; Винцетъ д'Энди—„Валленштейнъ“, музыкальная трилогія на сюжетъ трагедіи Шиллера, и пр. Фамиліи исполнителей вокальныхъ партій соло будутъ объявлены своевременно въ афишахъ и газетахъ. Первый концертъ былъ назначенъ на 21-е ноября. Предполагалось исполнить: Рубинштейна—„Фаустъ“, музыкальная картина; Вагнера—Заоблачный полетъ Валкиріи (Wallkürenritt) изъ музыкальной драмы „Валкирія“; Палестрины—а) Adoramus, б) Gloria; Монтеверде—„Dixit Dominus“; Лотти—Crucifixus, и Россини—„Stabat mater“, для соло, хора и оркестра.

Появилась афиша предстоящей **итальянской оперы**, подъ управленіемъ Н. М. Бернарда. Въ

составъ вошли слѣдующіе артисты. Г-жи: Марчелла Зембрихъ, Марія Дюранъ, Линда Ребуффини, Марія Карини (сопрано), Амелія Сталь, Марія Руджери, А. Дорини (меццо-сопрано и контральто). Гг. Франческо Маркони, Альфонсъ Гарулли, Паола Пелагелли-Россети (теноры); Маттіа Баттистини, Антоніо Котони, Викторъ Морель (баритоны), Романо Нанетти, Эрнесто Карачіолла и Скаларо (басы). Капельмейстеры: Викторъ Подести и А. Коръ-де-Ласъ. Главный режиссеръ Антоніо Угетти. Репертуаръ состоитъ изъ слѣдующихъ оперъ: 1) „Пуритане"—Беллини, (Зембрихъ, Маркони, Котони, Нанетти), 2) „Фаворитка" — Доницетти (Сталь, Маркони, Баттистини, Нанетти), 3) „Паяцы" — Леонковалло и „Дочь полка"—Доницетти, обѣ эти оперы пойдутъ въ одинъ вечеръ (Зембрихъ, Ребуффини, Гарулли, Пелагалли-Россети, Котони), 4) „Фальстафъ" — Верди (Ребуффини, Сталь, Морель, Гарулли и др.), 5) „Демонъ"—Рубинштейна (Зембрихъ, Сталь, Баттистини, Гарулли), 6) „Норма"—Беллини (Дюранъ, Маркони, Нанетти), 7) „Симонъ-Боканегра"—Верди (Ребуффини, Баттистини, Гарулли, Нанетти), 8) „Джіоконда" — Понкіэлли (Дюранъ, Сталь, Маркони Котони), 9) „Донъ-Жуанъ"—Моцарта (Зембрихъ, Ребуффини, Баттистини, Нанетти), 10) „Мефистофель"—Бойто (Дюранъ, Маркони, Нанетти), 11) „Гугеноты" — Мейербера (Дюранъ, Зембрихъ, Сталь, Маркони, Котони, Нанетти), 12) „Риголетто" — Верди (Зембрихъ, Сталь, Маркони, Баттистини).

Репертуаръ **французской оперы**, спектакли которой состоятся въ теченіе всего великаго поста въ Маломъ театрѣ, подъ дирекціей г. Моріеса, въ настоящее время уже опредѣленъ окончательно. Постановка двухъ анонсированныхъ ораторій—„Марія Магдалина" и „Дѣтство Христа", не дозволено. Взамѣнъ этого ставятъ „Лоэнгрина" съ г. ванъ-Дикомъ, создавшимъ эту роль въ Парижѣ въ „Grand Opera" и въ Вѣнѣ. Оркестромъ оперы будетъ дирижировать капельмейстеръ г. Колонна.

Провинціальная хроника.

Астрахань. Третій очередный вечеръ Астраханскаго отдѣленія русскаго Императорскаго музыкальнаго общества, 10 ноября, посвященъ былъ памяти П. И. Чайковскаго.

Г. Асхабадъ (*Закаспійск обл.*). Зимній сезонъ открылся 3-го октября. Играетъ Товарищество драм. артистовъ подъ управленіемъ Н. Д. Кручинина. Составъ труппы: женскій персоналъ: Е. М. Вознесенская, Е. А. Яблочкина, Е. А. Кручинина, Е. А. Колосова, В. А. Верховская и др. Мужск. перс.: А. Н. Вознесенскій, Н. Д. Кручининъ, Н. А. Журинъ, А. А. Ланскихъ, А. А. Поповъ, И. Н. Николинъ, И. И. Александровъ, В. Ф. Крамолинъ, и др. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Преступница", „Столичный воздухъ", „Въ старые годы", „Разрушеніе Помпеи", „Вторая молодость", „Золотая рыбка", „За монастырской стѣной", „Темный боръ", „На порогѣ великихъ событій", „Глухонѣмой", „Чародѣйка", „Двѣ сиротки", „Сорванецъ", „Чадъ жизни", „Медовый мѣсяцъ", „Житейскія бури Мери", „Подъ южное небо Ялты", „Волкъ", „Солдатъ Мадагаскарской королевы". Труппа пользовалась успѣхомъ. Въ концѣ ноября Товарищество выѣзжаетъ, и будетъ продолжать артистическое турнэ до Ташкента. Товарищество заработало полнымъ рублемъ. Въ непродолжительномъ времени къ намъ ожидается труппа изъ г. Баку В. И. Васильева-Вятскаго.

Баку. Намъ сообщаютъ, что вскорѣ послѣ отъѣзда Н.Н. Горевой, г. Васильевъ-Вятскій пригласилъ артистовъ В. В. Чарскаго и О. Д. Лола. Репертуаръ ихъ былъ слѣдующій: „Отелло", „Гамлетъ", „Разбойники", „Король Лиръ", „Венеціанскій купецъ", „Свадьба Кречинскаго", Перемелется—мука будетъ", „Материнское благословеніе", „Старый баринъ", „Кардиналъ Ришелье", „Испанскій дворянинъ" и много водевилей. Бакинская публика скоро оцѣнила талантливыхъ актеровъ и циркъ-театръ г. Васильева-Вятскаго во все время ихъ пребыванія имѣлъ отличный сборъ, хотя въ это время въ другомъ театрѣ шла оперетка (съ г-жей Глинской-Фалькманъ).—16 ноября уже (безъ гг. Чарскаго и Лола, уѣхавшихъ на гастроли въ Батумъ) въ бенефисъ антрепренера г. Васильева-Вятскаго была сыграна пьеса „Столичный воздухъ". Театральное дѣло какъ будто начинаетъ прививаться къ бакинской жизни. 11 ноября любители поставили „Дармоѣдку" ком. Салова, играли очень хорошо, особенно хороши были г-жа Дикова (Генеральша Франтасьева) и г-жа Бонди (Мариша).

Здѣсь данъ былъ любительскій спектакль, весь сборъ съ котораго поступилъ на устройство народныхъ чтеній для заводскихъ рабочихъ. Разыграна была комедія „Правда хорошо, а счастье лучше". Обширная зала мѣстнаго клуба была переполнена публикой; сборъ достигъ, помимо пожертвованій по подпискѣ, 600 руб.

По иниціативѣ драматической артистки, О. В. Некрасовой, въ **Варшавѣ** теперь сформированы русскія драматическая и опереточная труппы, которыя будутъ давать спектакли въ теченіе всего сезона. Сезонъ открылся 24-го октября. Давалась „Маскоттъ" съ г-жами Троцкой, Ратмировой и гг. Владиміровымъ и Жуковскимъ въ главныхъ роляхъ. Драматическая труппа, съ г-жей Некрасовой во главѣ, начнетъ свои спектакли 15-го ноября. Драматическіе спектакли будутъ чередоваться съ опереточными.

Режиссеръ Русскаго Общества любителей сценическаго искусства въ Варшавѣ проситъ насъ напечатать слѣдующій репертуаръ Общества за время съ 23 сентября по 11 ноября 1893 года. 23 сентября музыкальное отдѣленіе и „Жоржинька" ком. въ 2 д., 28—Музыкальное отдѣленіе и „До поры до времени", 1 октября „Трудовой хлѣбъ" Островскаго, 3—музык. отдѣленіе и „Муравейникъ", ком. въ 2 д., 7—„До поры до времени", (повторена), 10—„Въ осадномъ положеніи", (играна въ 1886 г.), 14—музык. отдѣленіе, „Съ мѣста въ карьеръ" и „Мышеловка", 17—Музык. отд. и „Лакомый кусочекъ" (играна въ 1885 г.), 21—„Медвѣдь сосваталъ" и „Вспышка у домашняго очага" (играна въ 1890 г.), 24—„Ангелъ доброты и невинности" (играна въ 1887 г.), 25—„Шашки" и „Секретное предписаніе" (играно въ 1888 г.), 31—„Гувернеръ" (играна въ 1892 г.), 4 ноября—„Несчастье особаго рода" и „Мышеловка", 7—музык. отдѣленіе и „Тринадцатый женихъ", 11—„Лакомый кусочекъ". Въ 15 спектакляхъ было сыграно 7 пьесъ, шедшихъ въ Обществѣ раньше и повторенныхъ, остальныя пьесы шли въ 1-й разъ.

Субсидія польскому театру въ 60 тысячъ рублей, по словамъ „Моск. Вѣд.", продолжена и на слѣдующіе годы. Замѣтно стремленіе скрѣпить здѣшнюю драматическую труппу съ краковскою. Кромѣ постоянныхъ отпусковъ на гастроли артистовъ изъ здѣшней громадной по персоналу казенной труппы въ Краковъ и Львовъ, въ послѣдніе два года происходятъ постоянные переходы краковскихъ актеровъ на Варшавскую польскую сцену, а Варшавскихъ на Краковскую.

Гомель. Главными причинами охлажденія публики къ мѣстному театру корреспондентъ „Минскаго Листка" называетъ бѣдность сценической

обстановки, небрежное отношеніе актеровъ и плохое знаніе ролей и составъ труппы, не богатой артистическими силами. Театръ не рѣдко бываетъ совершенно пустъ.

Грайворонъ. Года два—три тому назадъ распался здѣшній любительскій кружокъ, положившій на дѣло много заботъ и матеріальныхъ затратъ, и теперь нѣтъ уже ни сцены, ни декорацій. Новому кружку, начинающему свою дѣятельность въ небольшомъ помѣщеніи одного изъ обывателей, приходится заводить все вновь. Въ половинѣ октября былъ данъ любителями спектакль въ пользу актеровъ, заѣхавшихъ сюда попытать счастья и потерпѣвшихъ полный неуспѣхъ.

Екатеринославъ. Съ 4 ноября въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Форкатти. Труппа пробудетъ здѣсь до 1-го декабря и затѣмъ отправится въ Харьковъ. Спектакли начались пьесами: „Цѣпи", „Еза" (съ г-жей Дагмаровой въ заглавной роли), „Отчій домъ" („Родина") Зудермана. Женскій персоналъ: г-жи Рыбчинская, Майерова, Некрасова, Кривская, Милославская, Рѣпникова; мужской; гг. Скуратовъ, Самойловъ-Мичуринъ, Судьбининъ, Черновъ, Максимовъ, Двинскій и другъ. Первыя три представленія ознаменовались хорошимъ успѣхомъ и полными сборами.

Елисаветградъ. Года два тому назадъ среди офицеровъ квартирующаго здѣсь бѣлорусскаго полка возникла мысль организовать любительскіе спектакли, и теперь дѣло это поставлено вполнѣ удовлетворительно. „Одес. Листокъ" добавляетъ къ этому извѣстію, что, къ прискорбію, эти спектакли являются чисто кружковыми, такъ какъ они безплатны и доступъ сюда имѣютъ лишь семьи офицеровъ и ихъ близкіе знакомые. Это тѣмъ болѣе прискорбно, замѣтимъ мы, что въ Елисаветградѣ много лѣтъ уже нѣтъ постоянной русской драматической труппы.

Енисейскъ. 24 октября состоялся любительскій спектакль въ пользу Общества попеченія о начальномъ образованіи. Поставили „Заяцъ" Мясницкаго и монологъ „Женихъ пріятный". Спектакль для любителей сошелъ очень сносно. Сборъ отличный. Былъ очень недуренъ въ роли Спѣшнева—г. Станкѣевъ; Любочку играла г-жа Комягина, и роль провела недурно. Монологъ „Женихъ пріятный" г. Кышмоновымъ проведенъ прекрасно. Театръ въ Енисейскѣ постоянный—въ одномъ помѣщеніи съ собраніемъ, что для небольшого городка очень удобно. Сцена и декораціи приличныя. Оркестръ плоховатъ.

Житомиръ. Антрепренеръ мѣстнаго театра ввелъ въ обычай давать по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ утренніе спектакли. Билеты на эти спектакли частію разсылаются безплатно въ учебныя заведенія, а остальные продаются по самой общедоступной цѣнѣ.

Зарайскъ. Спектакли любителей издавна даются на сценѣ мѣстнаго клуба, и въ прежнее время отличались значительнымъ ансамблемъ, среди котораго нерѣдко выдѣлялись и отдѣльные даровитые исполнители. Въ спектаклѣ, данномъ 31 октября любителями въ пользу семействъ моряковъ, погибшихъ на „Русалкѣ", поставлена была комедія Соловьева „Женитьба Бѣлугина". Въ главной роли Андрея Бѣлугина выступилъ г. Васютинъ, показавшій сценическое дарованіе, выходящее изъ обычнаго уровня любительскихъ силъ. Во второстепенныхъ роляхъ Бѣлугина — отца и Карминой—матери были хороши г. Яковлевъ и г-жа Дубенская. Публики на спектаклѣ было не особенно много, значительно меньше, чѣмъ наканунѣ на генеральной репетиціи, когда плата за входъ уменьшается у насъ до 60 коп. Публика пользуется этимъ случаемъ и стремится попасть на генеральную репетицію, ничѣмъ не отличающуюся отъ спектакля.

Казань. Репертуаръ и сборы послѣдняго мѣсяца шли въ слѣдующемъ порядкѣ: 8 октября — „Таланты и поклонники"—228 р., 10 утромъ — „Мертвая петля"—125 р. вечеромъ—„Кинъ", Каково вѣется"—357 р., 12—(бенефисъ г. Шувалова) „Отелло"—878 р. 13—„Столичный воздухъ"—290 р., 14—„Подъ властью сердца"—238 р., 15—„Нищіе духомъ"—316 руб., 17 утромъ—„Женитьба"—113 руб., вечеромъ „Ошибки молодости"—760 руб., 18—„Василиса Мелентьева"—303 руб., 19—(бенефисъ г-жи Свободиной-Барышевой) „На родинѣ"—833 руб., 20—„Бѣдность не порокъ"—202 руб., 22—(съ отчисленіемъ части сбора именно 258 р., въ пользу фонда на памятникъ Лобачевскому) „Ночи безумныя"—921 руб., 24 утромъ—„Кинъ" 104 руб., вечеромъ—„Друзья дѣтства"—428 руб., 25—„Каширская старина"—292 р., 26—(бенефисъ г-жи Анненской) „Фруфру"—912 р., 27—„Цѣпи"—233 р., 28—„Игра въ любовь"—249 р., 29—„Маскарадъ"—964 р., (отчислено въ пользу учителей и учительницъ Казанской губерніи—373 р.), 31 утромъ—„Безъ вины виноватые"—75 р., вечеромъ—„Гибель Содома"—417 р., 1 ноября—„Вторая молодость"—290 р., 2 ноября—(бенефисъ Строевой-Сокольской) „Чадъ жизни"—878 р., 3—„Мужъ знаменитости"—125 руб., 4—„Смерть Пазухина"—252 р., 5—„Уріель Акоста"—333 р., 7—„Венецейскій истуканъ"—570 р., 8—„Докторъ Штокманъ"—252 р., 9—(бенефисъ г. Самойлова)—„Честь"—497 руб., 10—„Невольницы"—141 р., 11—„Дѣти капитана Гранта"—613 р., 12—„На маневрахъ" и „Ѳедоръ Басмановъ"—901 р., (въ пользу семей моряковъ погибшихъ на „Русалкѣ" отчислено—340 р.), 14—„Параша Сибирячка", „Сыщикъ"—99 р., вечеромъ „Рыцари наживы"—406 р., 15—„Дармоѣдка"—228 р., 16—(бенефисъ г. Нежданова)—„Друзья-пріятели"—900 р., 17—„Дѣти капитана Гранта"—264 р., 18—„Изломанные люди"—204 руб. За второй мѣсяцъ, т. е. съ 8 октября по 8 ноября Товарищество заработало за всѣми расходами по 77¾ к. на рубль. Всѣ бенефисные сборы поступаютъ въ общую кассу Товарищества.

Калуга. Въ „Волгарѣ" пишутъ изъ Калуги, что дѣла драматической труппы г. Томскаго очень плохи. Чтобы представить себѣ бѣдственное положеніе труппы, достаточно сказать, что въ среднемъ артисты получаютъ по 8 руб. въ мѣсяцъ.

Кишиневъ. Намъ сообщаютъ, что мѣстное Общество любителей драматическаго искусства предполагавшее въ настоящемъ году справлять свой десятилѣтній юбилей, въ текущемъ году функціонировало энергично и успѣшно. Этому, конечно, много способствовало отсутствіе постоянной труппы. Репертуаръ состоитъ изъ „Родины" Зудермана и „Норы" Ибсена. Чистаго сбора 2-й спектакль далъ до 150 руб. Героиня пьесы мѣстами доводила игру до полной иллюзіи (сцена съ дѣтьми въ 1 актѣ, сцена объясненія съ мужемъ въ 3 актѣ). Къ концу настоящаго года Общество рѣшило поставить пьесу „Нахлѣбникъ". Въ послѣднее время Общество уступаетъ свое мѣсто „ручынской королевской комической оперѣ", какъ величаетъ она себя, или вѣрнѣе, опереткѣ, какъ видно изъ объявленнаго репертуара.

Кіевъ. Театральная коммиссія рѣшила возбудить опять въ Думѣ вопросъ о постройкѣ новаго театра и предложить ей изыскать средства для этого предпріятія. Мѣстомъ новаго театра избрана Бессарабская площадь. Расходы по сооруженію зданія будутъ простираться до 1.500,000 р.,

такъ что на эту сумму придется сдѣлать новый заемъ.

Красный (Смоленск. г). Благодаря иниціативѣ и усиліямъ одного изъ мѣстныхъ педагоговъ, въ Красномъ составился кружокъ любителей драматическаго искусства. Въ прошломъ году имъ были даны три спектакля. Въ маѣ нынѣшняго года любители рѣшили учредить постоянное Общество любителей музыкально-драматическаго искусства, уставъ котораго уже утвержденъ. Кружокъ ставитъ своею цѣлью постановку пьесъ серьознаго репертуара, доказательствомъ чего служатъ шедшія въ прошломъ году комедіи: „Женитьба“ и „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ и назначенная въ нынѣшнемъ году для перваго спектакля комедія „Доходное мѣсто“.

Въ „Минскій листокъ“ пишутъ изъ **Кременчуга** о театральныхъ вкусахъ тамошнихъ обывателей: 16 сентября въ мѣстномъ театрѣ состоялось открытіе зимняго сезона; шла драма Ладыженскаго „Подъ властью сердца“, съ водевилемъ, конечно. Сборъ былъ сто рублей съ чѣмъ-то. 18-го сентября въ театрѣ же давалъ свое представленіе клоунъ В. Дуровъ, сборъ 400 р. 19-го шла драма Антропова „Блуждающіе огни“. Сборъ за сто рублей. 20-го—опять Дуровъ,—сборъ около 400 р. 21-го—пьеса Вл. Александрова „Изломанные люди“,—сборъ рублей 50 и т. д.

Сл. Кукарка. 24 октября любители дали спектакль въ пользу бѣдныхъ учениковъ церковно-приходской школы. Поставлены были: „Кручина“ и „Азъ и Фертъ“. Спектакль прошелъ удачно. Успѣху содѣйствовало и вновь пріобрѣтенное помѣщеніе, въ которомъ устроена постоянная сцена. Благодаря мѣстному земскому начальнику и нѣкоторымъ любителямъ драматическаго искусства это помѣщеніе заново отдѣлано на средства, пріобрѣтенныя по подпискѣ.

Курскъ. Антрепренеръ драматической труппы г. Перовскій заключаетъ, по словамъ „Курянина“, городской театръ на весь зимній сезонъ, причемъ до Рождества предполагаетъ отдавать театръ въ аренду пріѣзжающимъ труппамъ, а съ новаго года—давать представленія со своею труппою.

Маріуполь. Спектакли драматическаго Товарищества, играющаго въ концертномъ залѣ г. Шаповалова, начались 22 октября постановкою „Столичнаго воздуха“. Въ спектакляхъ труппы принимала участіе, въ качествѣ гастролерши, г-жа Мазуровская.

Могилевъ. Сезонъ начался въ Городскомъ театрѣ 1-го октября. Составъ труппы: г-жа Самарова, Мусатова, Новицкая, Озерова, Максимова, Мещерская, Карпенко, Мишина, Алексѣева, Дубровская и Полубинская; г. г. Максимовъ, Левицкій, Кошевѣровъ, Ратовъ, Михайловичъ-Дольскій, Полубинскій, Лазаревъ, Чардынъ, Зиновьевъ, Григорьевъ и Винокуровъ. Репертуаръ: „Соколы и вороны“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „Цыганскій баронъ“ (2 раза), „Заяцъ“, „Нищій студентъ“, „Честь“, „Птички пѣвчія“, „Разладъ“, „Пѣвецъ изъ Палермо“ (2 раза), „Лѣсъ“ (2 раза), „Воробушки“, „Медвѣдь“, „Прекрасная Елена“, „Доходное мѣсто“ (2 раза), „Корневильскіе колокола“, „Счастливецъ“, „Хаджи-Муратъ“, „Денежные тузы“, „Которая изъ двухъ“, „Незнакомые знакомцы“, „Послѣдняя жертва“, „Боккаччіо“, „Нашъ другъ Неклюжевъ“, „Дядюшкино наслѣдство“, „Мушкатеры“, „Игра въ любовь“, „Король и поэтъ“, „Зеленый островъ“, „Іудушка“, „Щекотливое порученіе“, „Русская свадьба“. Валового сбора взято съ 1-го октября по 15-е ноября немного болѣе 4,000 рублей. Самый большой сборъ былъ 450 руб. въ бенефисъ г-жи Самаровой.

Въ **Нижнемъ Новгородѣ** Товарищество заработало за первый мѣсяцъ по 16 коп. за рубль.

Въ театральныхъ сферахъ ходятъ слухи, что артистъ Императорскихъ театровъ И. Н. Грековъ снимаетъ на будущій зимній сезонъ театры въ **Новочеркаскѣ** и **Ростовѣ-на-Дону**.

Одесса, 13 ноября при переполненномъ залѣ, въ городскомъ театрѣ состоялся вечеръ, посвященный памяти Чайковскаго. Программа состояла исключительно изъ произведеній покойнаго композитора и началась „Славой“, которая исполнена была всей труппой передъ портретомъ Чайковскаго.

Въ Одессѣ съ большимъ успѣхомъ идетъ опера Бородина „Князь Игорь“.

Съ 9 декабря въ русскомъ Одесскомъ театрѣ начнутся спектакли московской опереточной труппы театра г. Парадизъ. Н. Н. Киселевичъ является въ первый разъ въ роли самостоятельнаго импрессаріо. Вмѣсто г. Блюменталя-Тамарина въ труппу г. Киселевича приглашенъ Н. П. Новиковъ-Ивановъ. Вмѣстѣ съ опереточными спектаклями будутъ ставиться два раза въ недѣлю и драматическіе спектакли. Въ составъ труппы приглашены г-жи Щербакова, Аграмова, Эллеръ, г. Струйскій и др. Въ драмѣ примутъ участіе и опереточные артисты.

Русскій театръ капитально передѣланъ. Входныя лѣстницы значительно расширены, потолокъ театральной залы украшенъ живописью, количество креселъ въ партерѣ уменьшено, количество дешевыхъ мѣстъ увеличено. Во всемъ театрѣ устроено электрическое освѣщеніе. Сцена театра вновь перестроена и снабжена различными механическими приспособленіями. Передѣланы заново также уборныя для артистовъ и фойе для публики.

Въ общемъ собраніи членовъ „Общества музыкальныхъ тружениковъ“ постановлено принимать въ число членовъ Общества женщинъ и ходатайствовать о разрѣшеніи открыть клубъ.

Оренбургъ. Музыкально-драматическое Общество открыло 30 октября зимній сезонъ музыкальнымъ вечеромъ.

На сценѣ мѣстнаго театра выступалъ артистъ на роли Шекспировскаго репертуара г. Любскій.

Намъ пишутъ изъ **Орла**, что антрепренеръ мѣстнаго зимняго театра П. А. Соколовъ-Жамсонъ за два первыхъ мѣсяца взялъ валового сбора слишкомъ 9,000 рублей. Дѣла очень хорошія.

Орловскимъ комитетомъ народныхъ чтеній предположено устроить въ теченіе зимняго сезона семь музыкально-литературныхъ вечеровъ изъ произведеній Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, гр. А. Толстого, Некрасова, Плещеева и др.

Намъ пишутъ изъ **Ревеля**: Въ мѣстномъ театрѣ состоялись два русскихъ драматическихъ спектакля съ участіемъ г-жи Глама-Мещерской и другихъ артистовъ. Давали драму Влад. Александрова „На жизненномъ пиру“ и комедію Бека „Парижанка“. Главныя дѣйствующія лица: г-жа Глама-Мещерская и г. Райскій (псевдонимъ) имѣли выдающійся успѣхъ. Въ оба спектакля театръ былъ полонъ.

Въ **Ростовѣ-на-Дону** въ театрѣ г. Любова недавно была поставлена трагедія Гете „Фаустъ“. Въ роли Мефистофеля выступилъ г. Петипа.

Рыбинскій театръ на лѣтній сезонъ снимаетъ г. Комковъ, управляющій театра „Скоморохъ“. Репертуаръ будетъ состоять изъ драмъ и опереткъ.

24 октября въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ, арендуемомъ П. К. Зайцевымъ, послѣдовало открытіе зимняго сезона. Поставлена была драма Аверкіева „Каширская старина“.

Рязань. По словамъ „Рязан. Губ. Вѣдом.“, открытіе сезона во вновь отдѣланномъ театрѣ подъ

антрепризою г. Хржановскаго послѣдуетъ въ концѣ ноября. Репертуаръ на весь сезонъ уже составленъ и нѣкоторыя пьесы разучиваются артистами.

21-го ноября, въ **Самарѣ**, скончался артистъ драматическаго Товарищества *Платонъ Иннокентьевичъ Казанцевъ*. Родители его, помѣщики казанской губерніи, по фамиліи Безсоновы, въ свое время были весьма состоятельными людьми. Покойный получилъ образованіе въ Казани. Еще будучи молодымъ человѣкомъ онъ поступилъ на сцену и вскорѣ сдѣлался замѣтнымъ актеромъ въ роляхъ драматическихъ любовниковъ и фатовъ. Играя почти все время въ провинціи, онъ въ 1872 г. былъ приглашенъ въ Казань образовавшейся въ то время дирекціей (Мирцевъ, Филиповичъ и Арцыбашевъ), въ качествѣ режиссера и актера, и пользовался тамъ большимъ успѣхомъ и любовью публики, не смотря на то, что въ тотъ-же сезонъ въ труппѣ были такіе артисты, какъ А. А. Ральфъ, К. А. Варламовъ, М. К. Стрѣльскій, М. Б. Соловьевъ и др. Съ годами П. И-чъ перешелъ на роли драматическихъ резонеровъ и въ послѣднее время былъ выдающимся въ провинціи артистомъ въ предѣлахъ своего амплуа. Опольевъ („Старый баринъ"), Графъ („Перемелется мука будетъ"), Ашметьевъ („Дикарка"), Жоржъ Дорси („Гувернеръ") и др. были лучшими его ролями. За послѣдніе десять-пятнадцать лѣтъ Казанцевъ самъ былъ антрепренеромъ, преимущественно въ южныхъ городахъ. Въ промежуткѣ этого времени онъ держалъ театръ въ Петербургѣ, гдѣ ставилъ преимущественно мелодрамы съ хорошо подобранной труппой, но едва могъ продержаться одинъ сезонъ: спектакли не привились и принесли убытокъ. Въ прошломъ и нынѣшнемъ году онъ служилъ въ Самарѣ и Оренбургѣ — въ Товариществѣ И. П. Новикова. Изъ семьи Безсоновыхъ, другой братъ Казанцева, Клавдій Иннокентьевичъ, также былъ актеромъ подъ своей настоящей фамиліей. Послѣ покойнаго осталась жена, живущая въ Петербургѣ, когда-то недурная драматическая артистка, но въ настоящее время уже покинувшая сцену. П. И-чъ умеръ еще не особенно старымъ: ему было лѣтъ 50 съ небольшимъ, — но слухъ и память стали уже ему измѣнять.

Въ Самарѣ за первый мѣсяцъ антреприза имѣла дефицитъ 800 р.

Саратовъ. Саратовское Отдѣленіе И. Р. М. Общества открыло концертный сезонъ камернымъ вечеромъ, 2 октября, программа котораго состояла изъ произведеній русскихъ художниковъ: Глинки, Чайковскаго, Давыдова, гг. Кюи, Аренскаго, Лядова и Рубинштейна. Второе квартетное собраніе состоявшееся 6 ноября, посвящено было чествованію памяти П. И. Чайковскаго. Изъ произведеній великаго художника въ программу вечера вошли: квартетъ op. 11, trio a-moll и Serenade melancolique, которые произвели на публику глубокое впечатлѣніе, и доставили ей высокое, эстетическое наслажденіе, чему способствовало и дружное прочувствованное исполненіе С. К. Экснеръ, (ф. п.) и О. И. Чабанъ (скр.) Наша публика въ послѣднее только время стала посѣщать болѣе охотно эти концерты, до этого же довольно равнодушно относилась къ музыкальнымъ собраніямъ Общества. Остальные №№ исполнены были тщательно артистами здѣшней оперы, между которыми особенно выдалась М. Н. Инсарова, прекрасно спѣвшая „Горними тихо летѣла душа небесами" и „колыбельную" пѣсню. Въ нынѣшнемъ году исполнилось двадцатилѣтіе существованія мѣстныхъ музыкальныхъ классовъ. Надѣемся, что дирекція озаботится составленіемъ подробнаго очерка дѣятельности Саратовскаго Отдѣленія и музыкальныхъ классовъ, при немъ учрежденныхъ. Что Саратовское Отдѣленіе развивается и приноситъ пользу не только своей, но и смежнымъ губерніямъ, это явствуетъ изъ ежегодныхъ отчетовъ, по которымъ число учащихся въ музыкальныхъ классахъ отдѣленія съ каждымъ годомъ увеличивается, и классы стали привлекать къ себѣ не только жителей Саратова и губерніи, но, можно сказать, всего приволжскаго края. Въ текущемъ году число учащихся въ классахъ достигло 190 человѣкъ. Въ прошломъ году дирекція Саратовскаго Отд. обратилась въ главную дирекцію съ просьбою о преобразованіи музыкальныхъ классовъ въ музыкальное училище съ правами средняго учебнаго заведенія.

Ставрополь-Кавказскій. 17 октября былъ устроенъ „Тургеневскій" спектакль. Была поставлена 3-хъ актная комедія И. С. Тургенева „Холостякъ" и кромѣ того почему-то еще вторая пьеса, уже не принадлежащая Тургеневу—шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ Щеглова „Мамаево нашествіе".—Комедія И. С. Тургенева „Холостякъ" шла въ первый разъ на здѣшней сценѣ. Роли исполняли г. г. Кузнецовъ-Ершовъ, Гетмановъ, Катарскій, Глуминъ, г-жи Стрѣлкова, Лавровская, Яковлева и г. г. Сквозниковъ и Аверинъ. Театръ на этотъ разъ былъ полонъ и притомъ на половину учащейся молодежью. Тургеневскій спектакль далъ 443 руб.

Сувалки. 24 октября въ пользу мѣстнаго дома призрѣнія старцевъ состоялся любительскій польскій спектакль изъ комедіи Хеницкаго „Благородство души" и фарса Анчица „Флисаки".

31 октября былъ русскій благотворительный вечеръ. Шла ком. Доброжанскаго „Онуфрій" (по польски), ком. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ „Ирэнъ" (по русски) и концертное отдѣленіе съ участіемъ хора любительницъ и любителей. Хоровые нумера прошли хорошо, а въ пьесахъ особый успѣхъ имѣли М. И. Сергѣенко (Ирэнъ) и Е. П. Шацкая (Норденъ), да въ польской комедіи лучше другихъ играла г-жа Гонсіоровская.

Суджа, Курской губ. Какъ извѣстно, знаменитый актеръ М. С. Щепкинъ—уроженецъ Обоянскаго уѣзда, Курской губ., и первоначальное образованіе получилъ въ уѣздномъ училищѣ Суджи. Свое пребываніе въ этомъ училищѣ Щепкинъ описалъ въ своихъ интересныхъ запискахъ, гдѣ онъ разсказываетъ также и о спектаклѣ, устроенномъ школьниками, въ которомъ участвовалъ и самъ Щепкинъ и такимъ образомъ впервые выступилъ на театральную сцену. Въ виду такой связи великаго артиста съ городомъ, въ Суджѣ предстоитъ постановка ему памятника въ земскомъ саду: бюстъ М. С. Щепкина пожертвованъ для этого инженеромъ Н. Л. Марковымъ, а земское очередное собраніе послѣдней сессіи ассигновало 500 руб. на устройство пьедестал и на самую постановку памятника.

Сѣвскъ. Въ Сѣвскъ пріѣхала труппа артистовъ подъ управленіемъ г. Чагина и начала спектакли съ половины октября. Труппа, по словамъ „Орлов. Вѣстн.", подобрана удачно. Изъ отдѣльныхъ исполнителей выдѣляются г-жи: Аѳанасьева (grande coquette), Славская (опереточная) и Соколова (водевильная), гг. Чагинъ, Гончаровъ-Орловскій (комики) и Россинъ-Залѣсскій (герой-любовникъ). Ставятся преимущественно серьезныя пьесы, напр. „Гибель Содома", „Изломанные люди", пьесы Островскаго и т. п. Сѣвская публика остается крайне безучастной къ театру и поддерживаетъ его очень слабо. За исключеніемъ спектакля, бывшаго во время ярмарки и давшаго общаго сбора 75 рублей, сборы остальныхъ спектаклей не превышали 20 руб., не покрывая даже вечеровыхъ расходовъ.

Таганрогъ. Въ семействѣ одной мѣстной старожилки, по свидѣтельству газеты „Югъ“, какимъ-то образомъ сохранилось болѣе 40 писемъ изъ переписки Пушкина съ женой, и Кукольникомъ. На эти письма случайно наткнулся одинъ изъ ростовскихъ книгопродавцевъ, пріобрѣлъ ихъ, и въ скоромъ времени они будутъ опубликованы.

Играющая въ зимнемъ театрѣ опереточная труппа г. Рудзевича, несмотря на порядочный составъ, сборовъ не дѣлаетъ. Въ труппѣ имѣютъ успѣхъ С. А. Бѣльская, г-жа Боэнсъ и г. Воронинъ.

Тифлисъ. На сценѣ казеннаго театра установлены микрофоны, соединенные при посредствѣ телефонной станціи съ дворцомъ. Результаты опыта съ оперою „Аида“ были удачны.

Уфа. При отсутствіи театра и другихъ увеселеній, спектакли и концерты, устраиваемые обществомъ любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства, посѣщаются публикой весьма охотно. Особенную энергію проявляетъ, по словамъ „Самар. Газеты“, драматическій отдѣлъ, поставившій въ теченіе мѣсяца три спектакля. Поставлены были: „На порогѣ великихъ событій“, „Тайна“, „Завтракъ у предводителя“ и „Оть преступленія къ преступленію.

Херсонъ. Въ общемъ собраніи музыкально-драматическаго кружка доложенъ былъ отчетъ совѣта за послѣдніе 10 мѣсяцевъ до 15 октября. Наиболѣе важные вопросы, занимавшіе совѣтъ за отчетное время—устройство музыкальныхъ классовъ и перемѣна помѣщенія кружка на такое, въ которомъ онъ могъ бы ставить свои спектакли и концерты, не неся громадныхъ расходовъ по постановкѣ ихъ въ городскомъ театрѣ и клубѣ. Осуществить эти предположенія не удалось. Средства кружка очень ограничены. Всѣ 9 представленій, данныя кружкомъ въ отчетномъ году, принесли валового дохода 2035 руб., расхода было 1400, чистой прибыли получено 600 руб. Средства кружка выражаются цифрой 289 руб.

— Музыкальный кружокъ понесъ крупную утрату въ лицѣ скончавшагося скоропостижно капельмейстера кружковаго оркестра Эмануила Оскаровича Бергмейера. Музыкальное образованіе онъ получилъ въ вѣнской и лейпцигской консерваторіяхъ, служилъ въ петербургской оперѣ солистомъ, затѣмъ полковымъ капельмейстеромъ; въ послѣдней должности онъ служилъ и въ Херсонѣ. Похороны Бергмейера были приняты музыкально-драматическимъ кружкомъ на свой счетъ.

Холмъ, Люблинской губ. Русское Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ начало четвертый сезонъ платнымъ спектаклемъ 10-го октября, въ которомъ были поставлены: „Къ мировому“, и „Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ“, Затѣмъ послѣдовали обычныя четверговыя исполнительныя собранія, на которыя всѣ члены Общества пользуются безплатнымъ входомъ. Изъ отчета о дѣятельности Общества за сезонъ прошлаго $189^2/_3$ года видно, что дѣла Общества а идутъ хорошо, такъ какъ, несмотря на весьма низкія цѣны на мѣста во время платныхъ спектаклей и небольшое, сравнительно, число ихъ (платныхъ спектаклей въ прошломъ году было 5, а безплатныхъ исполнительныхъ собраній—12), правленіе Общества успѣшно сводитъ концы съ концами. Въ прошломъ сезонѣ на сценѣ Общества поставлено 21 драматическая пьеса, въ этомъ числѣ 7—двухъ, трехъ и четырехактныя, а остальныя одноактныя. Правленіе Общества, знакомя публику съ новинками драматической литературы, не забываетъ и пьесъ классическаго репертуара, такъ напр. въ прошломъ году были поставлены „Свадьба Кречинскаго“, „Въ чужомъ пиру похмѣлье“, и др. Правленіе Общества съ цѣлью почтить память покойнаго П. И. Чайковскаго устроило 11 ноября музыкально-вокальный вечеръ, программа котораго была составлена исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго. На сценѣ въ помѣщеніи Общества былъ выставленъ задрапированный чернымъ флеромъ и лентами поясной портретъ незабвеннаго Петра Ильича въ натуральную величину, прекрасно написанный къ этому вечеру учителемъ рисованія А. Д. Крохинымъ. Передъ началомъ исполненія музыкальной программы предсѣдатель правленія, В. М. Ипатовъ, прочиталъ біографическій очеркъ, въ связи съ характеристикой музыкальной дѣятельности П. И. Чайковскаго, а въ промежуткахъ между первой и второй половинами программы А. Д. Крохинъ продекламировалъ стихотвореніе, произнесенное г. Сафоновымъ на могилѣ композитора.

Юрьевъ (Лифляндія). 2-го и 3-го ноября здѣсь состоялись на превосходно декорированной сценѣ театра І. І. Змигродскаго представленія рижской русской труппы А. А. Фадѣева, порѣшившаго, какъ извѣстно, навѣщать нашъ городъ во время предстоящаго зимняго сезона по два раза въ мѣсяцъ или разъ въ двѣ недѣли. Для открытія сезона были поставлены на первый разъ комедія А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше“, а на второй спектакль переводная французская вещица „Бракъ“ и водевиль „Роковая скамейка“. Составъ труппы г. Фадѣева превосходный. Играя нѣсколько лѣтъ подъ рядъ на сценѣ рижскаго театра, артисты успѣли сжиться другъ съ другомъ, такъ что никто не портитъ ансамбля. Къ сожалѣнію, благодаря разрозненности мѣстнаго русскаго общества и враждебности нѣмецкаго, несмотря на единодушные похвальные отзывы о труппѣ г. Фаддѣева, сборы въ оба раза были такъ ничтожны (за оба спектакля менѣе 300 р.), что не покрыли расходовъ по переѣзду изъ Риги сюда.

Ѳеодосія. Мѣстный музыкальный кружокъ начинаетъ проявлять свою дѣятельность. Распорядительный комитетъ кружка предполагаетъ внести въ общее собраніе членовъ предложеніе о снятіи для вечеровъ кружка на зимній сезонъ городского концертнаго зала съ платою городу за пользованіе заломъ не болѣе двухъ разъ въ теченіе мѣсяца 750 руб. за весь сезонъ.

Малорусскія труппы. Малорусская труппа подъ управленіемъ г. Саловскаго съ большимъ успѣхомъ закончила спектакли въ Таганрогѣ, и съ 1 ноября начала гастроли въ Ростовѣ, въ театрѣ Любова, гдѣ пробудетъ до конца ноября, послѣ чего переѣдетъ въ Москву. Наибольшимъ успѣхомъ, по обыкновенію, пользуется г-жа Заньковецкая.—Труппа подъ управленіемъ г. Саксаганскаго давала спектакли въ Херсонѣ, откуда къ началу ноября перебралась въ Елисаветградъ, а отсюда на нѣсколько спектаклей переѣзжаетъ въ Аккерманъ.—Труппа подъ управленіемъ г. Дергача гастролировала въ Севастополѣ и Симферополѣ. Къ 1 декабря эта труппа, по слухамъ, начнетъ спектакли въ Парижѣ, въ театрѣ „Эденъ“. О составѣ труппы, отправляющейся въ Парижъ, ходятъ самые разнорѣчивые слухи.—Труппа подъ управленіемъ г. Пономаренко давала въ послѣднее время спектакли въ Минскѣ. Въ спектакляхъ труппы принималъ участіе г. Кропивницкій.—Труппа подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха гастролировала въ Саратовѣ, въ Очкинскомъ театрѣ.—Труппа г. Грицая въ Сентябрѣ мѣсяцѣ играла въ Сосницѣ, Черниговской губерніи.

Заграничная хроника.

Элеонора Дузе находится теперь въ **Аббаціи**, будучи вынуждена на время отказаться отъ сцены. Тяжелая женская болѣзнь, мучившая артистку еще въ Будапештѣ, гдѣ она все-таки играла, не даетъ теперь г-жѣ Дузе возможности вставать съ постели. Къ физическимъ страданіямъ артистки присоединяется нервное разстройство. Любовь г-жи Дузе къ сценѣ настолько сильна, что артистка рѣшила, лишь только ей станетъ немножко лучше, докончить предпринятое ею турнэ по Германіи.

Владѣлецъ одной изъ **американскихъ** театральныхъ агентуръ высчиталъ, что на 22 года его завѣдыванія агентурой, въ ней перебывало болѣе 10,000 пьесъ, т.-е. по 500 пьесъ въ годъ. Страсть диллетантовъ писать для театра изумительно велика. Когда „New-Iork Herald“ объявилъ премію за одноактную пьесу, то въ конкурсѣ приняли участіе 600 авторовъ.

Аѳины. При раскопкахъ близъ того мѣста, гдѣ нѣкогда находился Дельфійскій оракулъ, французскіе археологи сдѣлали важное открытіе: они нашли гимнъ Аполлону, написанный на камнѣ. Каждый слогъ помѣченъ нотнымъ знакомъ для пѣнія. Надпись относится ко II вѣку до Р. Х. Полагаютъ, что она прольетъ новый свѣтъ на древне-греческую музыку. Ноты принадлежатъ композитору Аристоксену, ученику Аристотеля.

Въ **берлинскомъ** королевскомъ театрѣ поставлена новая пьеса Гауптмана „Ганнеле“, которая судя по газетнымъ отзывамъ, имѣла выдающійся успѣхъ. Строгій реалистъ, Гауптманнъ, на этотъ разъ нѣсколько отклонился въ отношеніи формы, которая имѣетъ фантастическій характеръ. Горемычная „Ганнеле“, четырнадцатилѣтняя дѣвочка, тяжко заболѣваетъ. Ее привозятъ въ больницу и здѣсь, умирая, она видитъ сонъ, сотканный изъ страшныхъ картинъ пережитой дѣйствительности, смѣшанныхъ съ сказочными грезами и религіозными видѣніями. Все вмѣстѣ (пьеса имѣетъ два акта) производитъ потрясающее впечатлѣніе. Въ сущности, „Геннеле“ скорѣе поэтическая рождественская сказка въ драматической формѣ, чѣмъ драма.

„Генезіусъ“, новая опера Вейнгартнера изъ Римской жизни, не имѣла успѣха въ Берлинѣ.

Новый драматическій театръ, который строится въ Берлинѣ, будетъ называться „Schillertheater“. Открытіе его предполагается въ концѣ этого или началѣ будущаго года.

Поставленная на сценѣ Берлинскаго театра новая пьеса А. Ф. Робертса „Шикъ“ не имѣла успѣха.

Въ **Веронѣ** въ припадкѣ болѣзни бросился въ рѣку и утонулъ итальянскій композиторъ Карло Педротти.

Вѣна. Многимъ представителямъ иностранныхъ державъ за ихъ старанія по устройству бывшей въ прошломъ году въ Вѣнѣ театральной и музыкальной выставки пожалованы теперь знаки отличія, въ томъ числѣ орденъ Франца-Іосифа большого креста директору Императорскихъ театровъ г. Всеволожскому и ордена Желѣзной короны третьей степени кол. сов. Домерщикову, ст. сов. Погожеву и артисту Боку.

Вѣнскій „Нѣмецкій народный театръ“ открылъ свои спектакли новой драмой Людвига Гангхофера „Der Prozesshansl“ (Гансъ-сутяга). Это—не драма, а смѣсь трогательныхъ и комическихъ сценъ, довольно ловко скомпанованныхъ. Герой пьесы – сутяга изъ крестьянъ, Андрей Ланддорферъ, обрисованъ довольно ярко.

На сценѣ „Carl-Theater“ поставлена веселая 3-хъ актная шутка „Драгуны“, передѣланная изъ венгерской повѣсти. Молодой драгунскій офицеръ со своимъ красивымъ деньщикомъ живутъ на квартирѣ у еще не старой и увлекающейся вдовы, у которой уже взрослая дочь. Офицеръ сватается за дочь; вдова сватается за деньщика и, добившись своего, заставляетъ офицера почтительно относиться къ будущему тестю-деньщику. Написана пьеса талантливо и не безъ юмора.

Здѣсь же идетъ новая феерія Чивотъ и Банлу „Страна золота“, переведенная Фридрихомъ Маемъ. Пьеса напоминаетъ „Путешествіе вокругъ свѣта въ 80 дней“, только дѣйствуетъ не герой, а героиня—миссъ Джибсонъ.

„Onkel Schöberl“ 3-хъ актная шутка Кнейфеля, съ большимъ успѣхомъ прошла на сценѣ „Josephstadt Theater“. Сюжетъ очень незамысловатый: цѣлая толпа любящихъ родственниковъ является къ дядѣ Шеберле и производятъ у него въ домѣ невообразимую кутерьму; но въ пьесѣ много живыхъ, комичныхъ и увлекательныхъ сценъ. Здѣсь же поставлена фантастическая шутка Б. Бухбиндера „Wiener Volkslied.“ Въ пьесѣ, въ видѣ аллегоріи, показано паденіе вѣнской народной поэзіи и пѣсни, которую смѣнили шансонетки.

Въ театрѣ „Freie Bühne“ поставленъ фарсъ Р. Манца „Парцельгаузскіе велосипедисты“. Какъ видно изъ самаго названія, пьеса служитъ сатирой на развившуюся въ послѣднее время наклонность къ велосипедному спорту.

На сценѣ вѣнскаго народнаго театра готовится къ постановкѣ „Вакханка“, новая пьеса Гангофера.

На сценѣ Раймундъ-театра пойдетъ „Ein Proletarienkind“ (Дитя нищеты) Минны Каутской и „Woltat“ Фердин. Заара.

На сценѣ того же Раймундъ-театра готовятся къ постановкѣ двѣ слѣдующія новинки: „Bruder Martin“ Карла Костыи „Гансъ Вѣнецъ и Сынъ“ („Hans Wiener und Sohn“) Э. Дорна, обѣ изъ народной жизни.

„Ужасная ночь“ (Eine böse Nacht), новая комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ В. Майера, идетъ съ успѣхомъ на сценѣ Вѣнскаго Burgtheater.

Генрихъ Лее написалъ новую комедію въ 5-ти дѣйствіяхъ „Экзамены“.

Артисты вѣнскаго „Burgtheater“ чествовали **Людвига Габильона, по случаю его сорокалѣтняго служенія на образцовой нѣмецкой сценѣ. Отъ императора артистъ получилъ ко дню юбилея орденъ Желѣзной короны, возводящій его въ рыцарское достоинство.**

Въ **Гамбургскомъ** городскомъ театрѣ состоялось чествованіе памяти Чайковскаго. Въ программу вечера вошли отрывки изъ оперы „Евгеній Онѣгинъ“ (2-й актъ), увертюра „Ромео и Джульетта“ и опера „Іоланта“.

Рудольфа Кнайзеля новая комедія въ 4-хъ актахъ „Der Stehauf“ (Ванька—встань-ка!) пойдетъ на сценѣ гамбургскаго Таліа-театра.

Скончался директоръ гамбургскаго Таліа-театра, Густавъ Морисъ, 57 лѣтъ отъ роду.

На сценѣ **ганноверскаго** королевскаго театра съ успѣхомъ прошла новая пьеса изъ жизни древнихъ Тевтоновъ „Adlerfang“ (Орлиная добыча) А. Шиккинга.

Піанистка Якимовская, ученица А. Г. Рубинштейна, пріобрѣвшая уже извѣстность у насъ и за границей, концертировала съ огромнымъ успѣхомъ въ **Дрезденѣ.**

„Рембрандтъ“, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Э. Фризе, принята на дрезденскую придворную сцену.

Въ **Катаньи** съ успѣхомъ прошла новая опера Барбабьетоло „Clava de Bellerille“.

Придворный театръ въ **Карлсруэ** рѣшилъ поставить въ хронологическомъ порядкѣ произведенія Гектора Берліоза. Циклъ начался „Беатриссою и Венедиктомъ“. Наканунѣ представленія въ „Badische Presse“ напечатаны біографическія свѣдѣнія о Берліозѣ. Между прочимъ, тамъ напечатано, до сихъ поръ нигдѣ не опубликованное письмо Берліоза къ Мендельсону отъ 2-го февраля 1843 года. „Великій старѣйшина! Мы обѣщали другъ другу помѣняться нашими томагавками. Вотъ мой! Онъ неуклюжъ, а твой простъ! Только женщины да блѣднолицые любятъ разукрашенное оружіе. Будь мнѣ братомъ! и если великій духъ отзоветъ насъ, то пусть наши воины повѣсятъ наше оружіе вмѣстѣ надъ входомъ въ палатку“.

Въ **Карлсруэ** съ большимъ успѣхомъ поставлено было первое произведеніе Эжена Д'Альбера—опера, носящая названіе „Рубинъ“.

22-го ноября н. ст. музыкальная Академія въ **Кенигсбергѣ** празднуетъ 50-тилѣтіе своего основанія. Въ торжествѣ приметъ участіе, между прочимъ, А. Г. Рубинштейнъ; онъ будетъ лично дирижировать своимъ „Потерянымъ раемъ“.

Въ **Лейпцигѣ** безъ успѣха прошла опера „Азраэль“. Текстъ и музыка барона Альб. Франкетти.

Новая пьеса Р. Готшаля „Гутенбергъ“ съ успѣхомъ разыграна на сценѣ лейпцигскаго театра. Готшаль самъ уроженецъ гор. Лейпцига. Въ этомъ году мыслителю и поэту исполнилось 70 лѣтъ и по этому поводу онъ получилъ множество поздравленій и подарковъ.

На сценѣ **лондонскаго** театра Гаймаркетъ поставлена новая пьеса въ 4 актахъ Генри А. Джонса „The Tempeter“. Пьеса фантастическаго содержанія—публикѣ очень понравилась.

Въ Лондонѣ пользуется успѣхомъ новая пьеса „Sowing the wind (Посѣвъ на вѣтеръ). У провинціала холостяка Барбазу выросъ пріемышъ Нэдъ, сынъ его стариннаго пріятеля. Юноша прожигаетъ жизнь въ Лондонѣ и, наконецъ, влюбляется въ танцовщицу Розамунду. Барбазу противится этой сумасбродной страсти и хочетъ женить Нэда по своему желанію. Но, въ концѣ концовъ, оказывается, что Розамунда - дочь бывшей любовницы Барбазу, о которой онъ всегда помнилъ и жалѣлъ ее. Такъ что теперь чудакъ-холостякъ бросаетъ свои прежніе планы и соглашается на свадьбу Нэда съ Розамундой.

„La Locandiera“ (Трактирщица) Гольдони идетъ на англійскомъ языкѣ въ лондонскомъ театрѣ „Lyceum“.

Директоръ лондонскаго театра „Empire“, Леопольдъ Венцель, сочинилъ оперу „Мазепа“. Авторъ либретто — Генри Рошфоръ, проживающій, какъ извѣстно, въ Лондонѣ.

Масснэ пишетъ для Ковентгарденскаго театра одноактную оперу „La Navaraise“. Либретто оперы составили Кларти и Генри Каэнъ.

Сара Бернаръ съ большой похвалой отозвалась не только объ игрѣ, но и о режисерскомъ талантѣ знаменитаго англійскаго трагика Генри Эрвинга. „Въ его лондонскомъ театрѣ, сказала Сара Бернаръ сотруднику „Figaro“, вы увидите, напримѣръ, освѣщеніе, приноровленное къ тому самому часу дня или ночи, въ который на сценѣ совершается дѣйствіе; листва деревьевъ на сценѣ буквально дрожитъ передъ грозой; дороги на сценѣ съ настоящими ухабами, вы слышите отдаленный свистъ локомотива на городскихъ улицахъ и площадяхъ, вы видите случайныхъ прохожихъ, продавцевъ газетъ, уличныхъ мальчишекъ, продѣлывающихъ свои шалости вполнѣ независимо отъ хода театральнаго дѣйствія, словомъ, видите тысячу мелочей, придающихъ необыкновенную жизненность общей картинѣ. Не то ли же самое и въ дѣйствительной жизни? Развѣ совершающіяся вокругъ насъ трагедіи и комедіи не прерываются постоянно посторонними пустяками: появленіемъ горничной, крикомъ разносчика или случайнымъ вмѣшательствомъ чужого человѣка? Театральная публика отлично все это чувствуетъ и, увлеченная цѣльностью и законченностью всего, что происходитъ на сценѣ, выноситъ изъ театра впечатлѣніе настоящей жизненной правды“.

Въ **Миланскомъ** театрѣ „Dal Verme“ состоялось 29 го октября первое представленіе новой оперы „Медичи“ Леонковалло. Опера имѣла блистательный успѣхъ; особенно шумно принимали большой септетъ въ третьемъ дѣйствіи.

Въ первый разъ дана была въ итальянскомъ переводѣ драма „Власть тьмы“, Толстого. Пьеса, несмотря на нѣкоторыя невѣрности въ постановкѣ, имѣла успѣхъ и артистовъ принимали очень шумно.

На Миланской сценѣ готовится къ постановкѣ „La Vocazion“ Марко Прага.

Пьетро Масканьи, извѣстный, какъ композиторъ, написалъ теперь драму „Ѳеодосій I“.

Италія. Верди собирается написать оперу „Ромео и Джульетта“, либретто для которой составлено Арриго Бойто.

Кризисъ въ этомъ году постигъ итальянскіе театры. Nazione-teatro въ Римѣ закрытъ, театръ „San Nazaro“ въ Неополѣ прекратилъ свое существованіе, какъ и „Arena Garibaldi“ въ Ливорно и театры въ Віареджіо и Асти. Въ Болоньи театръ Brunetti продается съ молотка.

„Ткачи“ („Die Weber“) Гауптмана съ успѣхомъ прошла въ **Мюнхенѣ**.

Въ Мюнхенѣ очень большой успѣхъ имѣла новая трехактная опера Брюлля „Шахъ королю“.

Злоба дня въ **Парижскомъ** театральномъ мірѣ — постановка на сценѣ „*Comédie française*“ новой пьесы Франсуа де-Кюреля „L'amour brode“, („Любовь лжетъ“). Кюрель принадлежитъ къ группѣ такъ называемыхъ молодыхъ новаторовъ и примыкаетъ къ „Свободному театру“ Антуана. Здѣсь имѣли большой успѣхъ двѣ его пьесы—„L'envers d'une Sainte“ и „Les fossiles“. Кромѣ того, въ „Водевилѣ“ очень понравилась его же пьеса „L'invitée“. Несмотря на все это, новая пьеса талантливаго автора во „Французской „Комедіи“ успѣха не имѣла. Любовныя перипетіи между двумя изнервничавшимися и изломанными отъ бездѣлья людьми посѣтителямъ „Мольеровскаго дома“ показались, очевидно, темой жидковатой.

Пальеронъ окончилъ новую пьесу для парижской „Comédie française“, подъ названіемъ: „Les Cabotins“. Въ ней 35 мужскихъ ролей и три женскихъ; она характеризуетъ закулисныя стороны искусства, науки и политики. Первое представленіе предполагается въ январѣ.

На сценѣ „Comédie française“ поставлена трагедія Софокла „Антигона“ въ переводѣ Мериса и Вакри, съ музыкой Сенъ-Санса. Почти полвѣка тому назадъ, а именно въ 1844 г., эта же трагедія уже шла на сценѣ перваго французскаго драматическаго театра, но она въ репертуарѣ удержалась тогда недолго. Переводъ былъ тѣхъже Мериса и Вакри, но тогда музыка принадлежала Мендельсону. Она была очень красива, но не имѣла античнаго характера, тогда какъ Сенъ-Сансъ постарался, насколько можно, удержаться въ тонѣ старинныхъ греческихъ пѣснопѣній. Для этого онъ руководился нѣсколькими сохранившимися донынѣ отрывками церковныхъ гимновъ византійской эпохи, а также пѣснями, записанными въ Элладѣ въ настоящія времена и носящими по своей примитивной структурѣ всѣ

признаки отдаленной древности. Администрація „Французской Комедіи“ сдѣлала все, чтобы возстановить по возможности греческую старину. Получается полная иллюзія. Самая сцена устроена по-гречески. Когда поднимается занавѣсъ, зрители еще ничего не видятъ, кромѣ другого занавѣса, но это занавѣсъ—греческій, который открываетъ сцену, опускаясь внизъ. На сценѣ устроенъ просценіумъ — особое возвышеніе, гдѣ и развертывается трагедія. Вокругъ же возвышенія движутся хоры старцевъ, изображающіе народъ. Хоры—тѣ же зрители, которые пѣніемъ и речитативами вставляютъ свои слова во время монологовъ или діалоговъ актеровъ или вступаютъ съ ними въ разговоры, или же, наконецъ, обращаются къ зрителямъ, высказывая свое мнѣніе о происходящемъ на сценѣ. Декорація одна и та же до конца: дворецъ царя Ѳивъ, Креона, городскія ворота Ѳивъ и площадь; этой декораціей авторъ, однако, не стѣснялся и выводилъ своихъ героевъ представить на площади то, что могло совершаться лишь въ четырехъ стѣнахъ. Этотъ архаическій спектакль въ общемъ очень понравился публикѣ, тѣмъ болѣе, что странная музыка и странная обстановка трагедіи не помѣшали ей оцѣнить литературныя красоты произведенія Софокла. Роли были разыграны лучшими силами труппы, знаменитые актеры играютъ роли въ нѣсколько словъ. И вышло, говоритъ корреспондентъ „Новаго Времени“, нѣчто, дѣйствительно глубоко-художественное и по декораціямъ, и по игрѣ, и даже по группировкѣ хоровъ на сценѣ. Антигону играетъ Барте. Въ своемъ длинномъ бѣломъ платьѣ, съ изящно падающими складками, съ дѣвственно зачесанными волосами, эта артистка однимъ своимъ появленіемъ вызываетъ образъ строгой и героической Антигоны, сошедшій съ античнаго горельефа. Ея красивый профиль, пластическій жестъ и серебряный, нѣсколько меланхолическій вначалѣ, голосъ удивительно трогателенъ. Но, мало-по-малу, подъ вліяніемъ отказа сестры принять участіе въ ея подвигѣ, вся фигура ея начинаетъ дышать негодованіемъ и гордой рѣшимостью совершить одной то, что отъ нея требуетъ семейный долгъ. Послѣ, когда она, пойманная на мѣстѣ преступленія, приводится передъ лицо короля и народа, она съ смѣло поднятой головой беретъ на себя всю страшную отвѣтственность своего поступка, отвергая позднюю жертву своей пассивной сестры и жалѣя ее. Но, когда Креонъ произноситъ безчеловѣчный приговоръ замуравить ее живой въ пещерѣ, вся жажда жизни и неизвѣданныхъ наслажденій просыпается въ ея молодомъ тѣлѣ, которое возмущается передъ необходимостью страданій и медленной смерти. И всѣ эти оттѣнки переданы Бартэ съ рѣдкимъ, хватающимъ за душу талантомъ. Когда всѣ жалобы, всѣ мольбы къ народу защитить ее, единственную, достойную дочь старой королевской расы, безполезны, Бартэ-Антигона бросается къ алтарю и, ухватившись за него, кричитъ, какъ дѣвочка: „О Ѳивы, о, отечество, домашніе боги! Неужели все кончено?!“ Ропотъ художественнаго восторга пробѣжалъ по залѣ послѣ этой сцены и артистку вызывали множество разъ. Братъ Муне-Сюли — Поль Муне играетъ роль слѣпого пророка Тирезіаса. У него всего одна сцена, но онъ приводитъ въ трепетъ весь залъ. Муне-Сюлли играетъ Креона. Въ первыхъ двухъ актахъ роль его однообразна: это непоколебимый и грубый защитникъ закона, и только. Но въ третьемъ актѣ несчастія преображаютъ этого загрубѣлаго солдата: онъ погубилъ сына и жену своимъ принципомъ „fiat justitia“, и тутъ Муне-Сюлли въ изображеніи горя этого раненаго звѣря положительно безподобенъ. Впрочемъ вся трагедія разыграна съ такимъ единствомъ, съ такой художественной мѣрой, какъ врядъ ли гдѣ въ мірѣ она можетъ быть разыграна. Впечатлѣніе получается огромное, потрясающее и новое. Это впечатлѣніе общее: всѣ съ одинаковымъ энтузіазмомъ хлопали Софоклу и артистамъ, воскресившимъ передъ нами его героевъ. Хоры въ „Антигонѣ“ не скандируютъ, какъ въ древне-греческомъ театрѣ, а поютъ; для нихъ С.-Сансъ возстановилъ, по дошедшимъ до насъ отрывкамъ древне-греческихъ мелодій, спеціальную музыку. Она очень проста и симпатична. Но хоръ—дѣйствующее лицо греческой трагедіи, онъ многое поясняетъ. А когда онъ поетъ—неслышно словъ, и потому роль его почти совсѣмъ пропадаетъ. Гораздо проще было бы сохранить музыку, оставивши хоръ скандировать явственно и медленно.

Жюль Лемэтръ написалъ для „Comédie Française“ комедію въ 2 актахъ, въ стихахъ, изъ древне-греческой жизни. Э. де-Гонкуръ передѣлалъ въ пьесу свой романъ „Фаустина“.

Злоба дня въ парижскомъ театральномъ мірѣ постановка на сценѣ „*Свободнаго театра*“ (*Théâtre Libre*) пьесы Бьернсона „Банкротство“ въ переводѣ и передѣлкѣ Жака Лемера. Пьеса имѣла крупный успѣхъ, о чемъ переводчикъ и поспѣшилъ увѣдомить по телеграфу автора, думая, конечно, доставить ему этимъ удовольствіе. Но вмѣсто отвѣтной телеграммы, норвежскій писатель помѣстилъ въ „Figaro“ письмо, въ которомъ очень ѣдко отзывается о безцеремонности переводчика и дирекціи, скорбя, что международныя конвенціи такъ мало гарантируютъ авторовъ отъ заграничныхъ покушеній. Бьернсонъ говоритъ, что не только не было испрошено у него позволенія на переводъ, но и пьеса его подверглась во французской передѣлкѣ, въ видахъ эффекта, значительнымъ измѣненіямъ. Лемеръ помѣстилъ теперь, въ свою очередь, письмо, въ которомъ оправдывается слѣдующимъ образомъ. За разрѣшеніемъ къ Бьернсону онъ обращался, но отвѣта отъ него никакого не получилъ. Тогда онъ обратился за совѣтомъ въ шведско-норвежское посольство, и тамъ его увѣрили, что знаменитый писатель относится довольно равнодушно къ переводамъ и передѣлкамъ его произведеній, не запрещая ихъ, но не давая на нихъ и согласія. На этомъ основаніи Лемеръ и счелъ себя вправѣ перевести пьесу и поставить ее. Что касается передѣлокъ, то онѣ состоятъ, главнымъ образомъ въ томъ, что сглажены рѣзкости.

Въ „Théâtre Libre“ 11 ноября дана была драма „Власть тьмы“ гр. Толстого.

Въ Théâtre Libre 8-го ноября поставлена была новая одноактная вещица М. Мориса „Поэтъ и финансистъ“. Пьеса написана красивымъ стихомъ и разыграна была превосходно.

Въ **Парижѣ** составился комитетъ для постановки памятника Гуно на одной изъ площадей Парижа. Въ числѣ членовъ встрѣчаемъ: Тома, Сарду, Дюма, Масенэ, Сен-Санса, Бертрана, Райера, Гальяра, Барбье и Карвальо. Правительство обѣщало свою поддержку.

Опера Ц. А. Кюи „Flibustier“ дѣятельно разучивается труппой „*Opéra Comique*“ въ Парижѣ. Въ началѣ декабря состоится ея первое представленіе.

Сара Бернаръ явилась передъ парижской публикой не только талантливой артисткой, но и директриссой „*Renaissance*“, и кромѣ того однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ новой драмѣ Жюля Леметра, произведенія котораго вызываютъ всегда здѣсь живѣйшій интересъ. Общее любопытство, сообщаетъ корреспондентъ „Русскихъ Вѣдомостей“, было еще болѣе возбуждено когда по

Парижу вдругъ пронеслась удивительная вѣсть, будто, благодаря вмѣшательству одного изъ иностранныхъ правительствъ (австрійскаго) ее запрещаютъ ставить на сцену. Вѣсть оказалась невѣрной. Театральная цензура ограничилась только тѣмъ, что значительно пообчистила пьесу, выбросивши изъ нея, изъ „дипломатическихъ приличій", цѣлую картину и вычеркнувши, по соображеніямъ внутренней политики, значительное количество тирадъ, т. е. сдѣлала ровно столько, чтобы заинтересовать въ пьесѣ Леметра самыхъ апатичныхъ и сдѣлать изъ ея перваго представленія цѣлое событіе съ политическимъ душкомъ. Четырехактная драма „Le Rois" передѣлана для сцены изъ появившагося 7 — 8 мѣсяцевъ назадъ романа. Фабулой для нея послужила Леметру трагическая судьба наслѣднаго австрійскаго принца Рудольфа,—таинственное убійство кото-раго въ Мейерлингѣ и до сихъ поръ остается загадкой, для большей публики по крайней мѣрѣ, — а данными для характеристики его героевъ — реформаторскія попытки императора Вильгельма и всѣмъ извѣстныя фигуры покойнаго Донъ-Педро, Луизы Мишель, почему-то фигурирующей и въ драмѣ, и въ романѣ подъ русскимъ именемъ Авдотьи Литаньевой и т. д. Но въ романѣ фабула даетъ автору только канву для тонкой сатиры и для поверхностнаго выясненія вопросовъ общественно-философскаго характера. Въ драмѣ же эта общественно-философская сторона романа отходитъ уже на второй планъ; въ ней даже отъ сатиры на нравы уцѣлѣли только одни обрывки, а все вниманіе зрителя сосредоточивается преимущественно на семейной драмѣ принца Германа и на его печальной судьбѣ. Въ первомъ актѣ, происходящемъ въ тронной залѣ замка короля Альфаніи, старикъ король передаетъ свою власть принцу Герману, своему старшему сыну. Германъ — мечтатель, идеалистъ, весь проникнутый гуманными идеями послѣдняго времени. Братъ его Отто - прожигатель жизни и кутила, мечтающій только о легкихъ побѣдахъ. Жена Германа, принцесса Вильгельмина, сухая, упрямая въ своихъ традиціяхъ женщина. Принцъ Германъ очарованъ фрейлиной жены, Фридой Талбергъ. Она внучка бывшаго революціонера, умершаго въ заключеніи, но происходитъ изъ знатнаго рода, воспитывалась въ Парижѣ и сочувствуетъ всѣмъ новымъ идеямъ. Особенное вліяніе на Фриду имѣетъ нѣкая Авдотья Латаньева (въ лицѣ которой авторъ, какъ говорятъ, хотѣлъ изобразить Луизу Мишель). Во второмъ актѣ, полномъ борьбы и интереса, мы видимъ, какъ Германъ старается быть добрымъ королемъ, защитникомъ всѣхъ бѣдныхъ и угнетенныхъ. Такъ онъ увольняетъ лицемѣра и честолюбца канцлера, который совѣтуетъ ему силой разогнать взволнованную толпу народа. Тутъ же Германъ назначаетъ Фридѣ свиданіе въ своемъ загородномъ замкѣ и потомъ выдерживаетъ столкновеніе съ женой. Въ это время волненіе толпы переходитъ въ бунтъ. Камни летятъ въ окна дворца. Уступая силѣ необходимости и просьбамъ жены, возмущенный грубостью и неблагодарностью толпы, Германъ приказываетъ начальнику войскъ оттѣснить народъ силой. Послѣ троекратнаго барабаннаго боя раздаются ружейные залпы и крики ужаса, отчаянія. Принцъ, рыдая, падаетъ въ кресло. Занавѣсъ опускается. 3-й актъ происходитъ въ загородномъ домѣ Германа. Фрида ожидаетъ принца. Является Авдотья Латаньева и уговариваетъ убить принца. Фрида, когда является принцъ, уговариваетъ его отказаться отъ власти, какъ это сдѣлалъ его кузенъ Рено. Принцесса Вильгельмина, подстрекаемая принцемъ Отто, подслушиваетъ все и, являясь внезапно, хватаетъ револьверъ, чтобы наказать соперницу. Но пуля попадаетъ въ принца, который бросился впередъ, чтобы заслонить собой Фриду. Въ четвертомъ актѣ выясняется, что Фрида кинулась въ прудъ, а принца Отто кто-то застрѣлилъ въ паркѣ, близъ того же домика. Придворные подозрѣваютъ политическій заговоръ и даже арестуютъ Латаньеву. Но король самъ вмѣшивается въ слѣдствіе. Готлибъ, лѣсной сторожъ, признается, что убилъ Отто, заставъ его со своей внучкой и не разобравъ, что это принцъ. А внучка сторожа, Кетхенъ узнаетъ въ принцессѣ Вильгельминѣ ту даму, которая одна вышла изъ павильона въ роковой вечеръ. Исторія объясняется. Взявъ съ Готлиба и Кетхенъ клятву въ молчаніи, король назначаетъ Вильгельмину регентшей. Роли были распредѣлены такъ: г. Гитри— принцъ Германъ, г-жа Вальде—Фрида; г. Ноэль— Готлибъ; г. Деваль—принцъ Отто.

Въ пьесѣ есть нѣсколько очень сильныхъ сценъ и довольно ярко очерченныхъ характеровъ; она рѣзко выдѣляется изъ текущей драматической литературы тѣмъ, что затрогиваетъ цѣлый рядъ вопросовъ общественно-философскаго характера, и потому ей предсказываютъ значительный успѣхъ у парижской публики. Не мало, конечно, посодѣйствуютъ этому успѣху и очень богатая и изящная постановка пьесы и, особенно, мастерская игра Сары Бернаръ, въ роли принцессы Вильгельмины.

На сценѣ небольшого парижскаго театра *Монсо* поставлена „Василиса Мелентьева" въ переводѣ на франц. языкъ Павловскаго и О. Метенье. Франциск Сарсэ написалъ объ этомъ спектаклѣ большую сочувственную статью, хотя отмѣчаетъ, что обстановка и исполненіе не соотвѣтствовали самой драмѣ.

Въ Парижѣ, на сценѣ *Палерояльскаго* театра поставлена новая комедія Мельяка „Leurs Gigolettes".

Бьернстерне-Бьернсонъ, съ 1886 года не появлявшійся на драматическомъ поприщѣ, окончилъ недавно пьесу, носящую названіе „Свыше силъ". Это—вторая часть драмы, выпущенной съ тѣмъ же заглавіемъ въ 1883 г. Продолженіе ея является, такимъ образомъ, на свѣтъ черезъ десять лѣтъ. „Свыше силъ" на родинѣ писателя, въ Норвегіи, еще не шла. Первая часть будетъ впервые поставлена въ текущемъ году въ Парижѣ Обществомъ *„L'œuvre"*, задавшимся спеціальной цѣлью пропагандировать иностранныхъ драматурговъ.

На сценѣ театра *„Nouveautés"* поставлена новая оперета Одрана „Mon prince". Оперета, судя по отзывамъ парижскихъ газетъ, имѣла успѣхъ.

Въ парижскомъ театрѣ *„Буффъ"* идетъ съ большимъ успѣхомъ новая опертка Каррэ и Пессара „Мамзель Карабинъ", сюжетъ которой взятъ изъ русской жизни.

Въ театрѣ Cluny большимъ успѣхомъ пользуется revue 1893 года, подъ заглавіемъ: „Ah! la Pau .. la Pau... la Pau...", въ первый разъ поставленная 11 ноября.

По словамъ парижскихъ газетъ, бывшая артистка Михайловскаго театра Мари Лего уже полтора года ведетъ тяжбу съ дирекціей Императорскихъ театровъ. Женщина нервная, надорванная, заболѣвъ въ началѣ зимняго сезона 1892—93 г. она рѣшительно отказалась возвратиться въ Петербургъ, объявивъ, что петербургскій климатъ вреденъ для ея здоровья. Дирекція Императорскихъ театровъ любезно предложила ей отпускъ, съ тѣмъ лишь условіемъ, чтобъ артистка не появлялась ни на какой другой сценѣ; но г-жа Лего не согласилась на это, она появлялась въ Спа, играла „Flipotte" на сценѣ театра „Водевиль". Тог-

да дирекція, видя, что артистка просто не желаетъ возвращаться въ Петербургъ и придумала простой предлогъ, для нарушенія контракта, рѣшила предъявить искъ къ артисткѣ. 28 октября (9 ноября) Карриби, отъ имени дирекціи, предъявилъ къ артисткѣ искъ въ первой палатѣ парижскаго гражданскаго суда, прося судъ обязать Лего пріѣхать въ Петербургъ, подъ опасеніемъ штрафа въ тысячу франковъ за каждый просроченный день и уплаты неустойки въ 50,000 франковъ. Въ остроумной рѣчи знаменитый парижскій адвокатъ далъ понять, что нервная болѣзнь, на которую жалуется Марія Лего, не что иное, какъ притворство, комедія. Отъ имени Лего Оскаръ Фанатефъ энергически протестовалъ противъ скептицизма своего собрата: Марія Лего, дѣйствительно, больна, она страдаетъ анеміей, неврастеніей, меланхоліей и другими болѣзнями, позволяющими ей играть въ театрѣ „Водевиль“, но запрещающими ей появляться въ Михайловскомъ театрѣ. Судъ, поставленный въ затруднительное положеніе, обратился къ экспертизѣ. Онъ поручилъ докторамъ Пру, Тартье и Петеръ изслѣдовать больную. Всѣ три врача дали рѣшительное заключеніе, что Марія Лего не можетъ возвратиться въ Петербургъ, не рискуя возвратомъ болѣзни и самыми серьезными осложненіями. Къ этому заключенію врачей адвокатъ Карриби отнесся съ большимъ недовѣріемъ.

Въ „Monde artiste“ напечатаны года рожденія болѣе извѣстныхъ парижскихъ артистокъ. Заимствуемъ изъ этого сообщенія только тѣ свѣдѣнія, которыя касаются знакомыхъ Россіи актрисъ. Г-жа Сарра Бернаръ родилась въ 1844 году; въ томъ же году родилась и г-жа Зюльма-Буффаръ, Тереза—въ 1837 году, Патти—въ 1843 году, Нильсонъ—въ 1847 г., Жюдикъ—въ 1850 г., Тео и Гранье—въ 1852 г., Лего—въ 1858 г., Симонъ-Жираръ—въ 1860 г., Монбазонъ—въ 1861 году и Югальдъ—въ 1862 г.

Въ **Прагѣ** въ національномъ чешскомъ театрѣ, въ память Чайковскаго, 30-го октября дана была опера „Пиковая дама“. Въ спектаклѣ участвовали лучшія силы, которыми располагаетъ труппа этого театра.

Римъ. Съ громаднымъ успѣхомъ модная опера Джіакомо Пуччини была поставлена въ „Teatro Drammatico Nazionale“.

На сценѣ **туринскаго** театра „Альфіери“ поставлена съ большимъ успѣхомъ новая пьеса Траверзи „Dance Macabre“ („Танецъ мертвецовъ“). Въ этой пьесѣ авторъ изображаетъ всю глубину испорченности современнаго римскаго финансоваго и банковскаго мірка, возстаетъ также и противъ аристократіи, забывающей свой долгъ. Представитель стариннаго знатнаго рода, князь Ланфранки увлеченъ ловкой толпой спекулянтовъ и становится во главѣ сомнительнаго предпріятія „Строительнаго Общества.“ Князя окружаютъ много графовъ, князей, какъ старинныхъ, такъ и новыхъ, тутъ же продажные депутаты, аферисты и карьеристы разнаго рода. Сынъ князя viveur и ярый спортсмэнъ, игрокъ, ведетъ любовную интригу съ своей же кузиной Еленой, въ собственномъ домѣ, на глазахъ жены, эрцгерцогини Сильвіи. Второе дѣйствіе служитъ для выясненія любви Сильвіи къ Сильветти, ея другу дѣтства. Сильветти призванъ въ Римъ изъ Нью-Іорка и назначенъ директоромъ „Строительнаго Общества“, чтобы привести въ порядокъ всю путаницу. Общество, все-таки, банкротится и въ 3 д. мы видимъ, какъ старый, благородный Ланфранки жертвуетъ всѣмъ своимъ состояніемъ, спасая свое имя и честь семьи.

Новая драма шведскаго молодого писателя Альфильда Агреля „Einsam“ (Одинокая) съ успѣхомъ прошла на сценѣ **Франкфуртскаго** театра. Героиня пьесы, Тора Эдлинъ ищетъ правды и остается одинокой.

Король **Швеціи** и Норвегіи пожаловалъ Ибсену большой крестъ ордена Св. Олафа. Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ репертуаръ Ибсена запрещался въ его отечествѣ.

Въ англійскихъ газетахъ пишутъ о знаменитомъ **японскомъ** актерѣ Даньуро. Не смотря на свои 60 лѣтъ, онъ въ одинъ вечеръ является въ роляхъ старика, молодого императора и, наконецъ, 15 лѣтней дѣвочки. Не смотря на всю несообразность послѣдняго переодѣванія, почтенный артистъ ухитряется уподобиться этому ребенку по граціи и наружности. Въ другой роли—онъ изображаетъ старика-императора, которому приносятъ голову его возмутившагося сына. При другихъ ни одинъ мускулъ не содрагается въ его лицѣ. Но, вотъ, всѣ ушли; старикъ остается одинъ и разражается рыданьями и осыпаетъ поцѣлуями мертвую голову любимца сына. Не смотря на двадцати минутную тяжелую паузу, зрители не отрываютъ взоровъ отъ лица артиста, пока, наконецъ, оно незамѣтно не принимаетъ прежняго спокойнаго выраженія.

Трехъактная новая опера „Petro Kŏrescho“ Е. Конделлы съ успѣхомъ прошла на сценѣ въ **Ясахъ** въ Румыніи.

№ 9. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 9.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☞

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/4 стоимости.

☞ **Альбомъ геліогравюръ** съ картинъ русскихъ художниковъ съ поясн. текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гуна, И. Н. Крамскаго, А. И. Корзухина, К. Е. Маковскаго, В. Е. Маковскаго, И. В. Неврева, Г. Г. Мясоѣдова, И. Н. Прянишникова, В. Д. Полѣнова, А. Риццони, Г. И. Семирадскаго, П. А. Свѣдомскаго, В. И. Якобія. Цѣна вмѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желающіе могутъ пріобрѣтать „Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ“ выпусками. Условія подписки: при полученіи 1-го выпуска вносится 5 руб., 2-го—3 руб., 3—12 по 1 р. Пересылка каждаго выпуска 25 к. Папка 3 р.—Каждый выпускъ отдѣльно (2 картины 12 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

☞ **Альбомъ геліогравюръ** изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 геліогравюръ: И. Рачкова, П. Коровина, Н. Петрова, В. Полѣнова, Г. Мясоѣдова, В. Якобія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Перова, А. Риццони, К. Маковскаго, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

☞ * **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. *Спорный вопросъ. Пѣснь горя. На жизненномъ пиру. Въ семь Знаменскомъ*).—Ц. 2 р., для подписчиковъ на *Артистъ*—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. Съ музыкой. 1893. 89, 4 стр. Ц. 1 р.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

* **Алексѣевъ, А. А.**, артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—Ц. 1 р.

Авенаріусъ, В. Сказка о пчелѣ мохнаткѣ. М. 1893. Ц. 50 к.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

Агинъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

☞ * **Амфитеатровъ, Александръ.** Психопаты. (Правда и вымыселъ) 11 разсказовъ. М. 1893. Ц. 1 р.

☞ *— „Сонъ и явь“, разсказы. М. 1893. Ц. 1 р.

* **Л'Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

— * *Папенькина дочка* (Lolo's Vater), ком. въ 3 д., пер. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., 8 экз. по числу ролей—2 р.

☞ **Арефа, Н.** Положеніе о земскихъ учрежденіяхъ, съ дополненіями (Высоч. утв. 8 іюня 1893 г.). Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

Барро, М. Забытое. Первыя произведенія Д. И. Писарева. Критическій очеркъ. Спб. 1893. Ц. 40 к.

☞ **Башкирцевой Маріи.** Дневникъ съ приложен. статей Гладстона и Франсуа Коппе и 2 портретовъ автора. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

Бичеръ-Стоу, Генр. Хижина дяди Тома. Съ прилож. библіографіи этого произведенія Джоржа Буллена. 2 т. (Новая Библіотека Суворина №№ 25 и 26). Ц. 1 р. 20 к.

* **Боккачіо.** Декамеронъ. 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Брэмъ, А. Жизнь животныхъ. Популярное изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоологіи С. Переяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

Брэмъ, А. Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажей и хромолитографіями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис.

Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р 50 к.

— Альбомъ декабрской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи, карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

Бьернстерне-Бьернсонъ. Леонарда. Комедія въ 4 дѣйствіяхъ. Переводъ съ датскаго П. Г. Ганзена (Моя библіотека). 1893. 66 стр. Ц. 40 к.

☛ **Бьернстерне-Бьернсонъ.** Полное собраніе сочиненій, XII томовъ. К. 1892 г. Ц. томику—35 к.

☛ **Бютнеръ.** Руководство къ тисненію на кожѣ, съ 20 политипажами и одной литографированной таблицей. М. 1893 г. Ц. 60 к.

☛ **Васильевъ, С. (Флеровъ).** Картинки Италіи—съ фототипіями. М. 1893 г. Ц. 3 р.

☛ **Вернъ, Жюль.** Плавающій городъ. Съ 26-ю рис. Изд. 2-е. Спб. 1894 г. Ц. въ изящной папкѣ 1 р. 25 к., въ коленк. тисн. зол. переплетѣ 1 р. 60 к.

☛ **Вернъ, Ж.** Гекторъ Сервадакъ, съ 95-ю рисунками. М. 1887 г. Ц. 2 р. 50 к.

* **Веселовскій, А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

☛ **Веселовскій, Ал.** Боккаччіо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

☛ **Гаршинъ.** Разсказы. II тома. Спб. 1892 г. Ц. 2 р.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

☛ *—Кавказскіе разсказы. (Пустынь.—Отецъ.—Бѣлые мальчики Асана.—Счастливый день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

* **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

☛ * **Данжанъ.** Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на мѣди, цинкѣ и стали. М. 1893 г. П. 75 к.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

☛ * **Дебо, Эмиль.** Чудесное въ наукѣ (популярная физика). М. 1893 г. Ц. 3 р.

Дилетантъ. Руководство для любителей, содержащее описаніе 30 способовъ приготовленія различныхъ украшеній. II, 80 стр. Ц. 80 к.

* **Дучинскій, Л.** Тигровая к ура, комед. въ 3 дѣйств. Ц. 70 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* **Жоржинька,** ком.-шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

☛ * **Забранскій, О.** Выжиганіе по дереву руководство для любителей съ 9-ю таблицами. М. 1893 г. Ц. 75 к.

☛ **Золя, Эмиль.** Д-ръ Паскаль, романъ. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 50 к., цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—2 р. 50 к.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина" (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экземпл.—2 р. 50 к.

***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

* **Іогель.** Мученики міра. М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **Каронина.** Сочиненія, 3 тома и добавленіе. М. 1891 г. Ц. 4 р. 50 к.

***Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное изд. съ рис.). Ц. 80 к.

☛ **Карабчевскій, Н.** Господинъ Арсковъ. Повѣсть. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

* **Карнѣевъ.** 50-лѣтіе дѣятельности Самарина. М. 1893. Ц. 75 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 р.

* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.

* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей). М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

Квитка, Григ. (Основьяненко). Драматич. сочин.: 1) Шельменко, волостной писарь; 2) Шельменко, деньщикъ; 3) Сватання на Гончаривци и 4) Щыралюбовъ. К. 1893 г. Ц. 35 к.

* **Кичеевъ, П. П.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

☛ * **Климке.** Руководство живописи по фарфору и стеклу. М. 1893 г. Ц 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **Короленко** (Рѣка играетъ. На затмѣніи. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.

☛ * **Ланнекъ.** Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.

Лермонтовъ. Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.

☛ **Лейкинъ, Н.** Странствующая труппа. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

***Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.

* **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

☛ * **Львовъ, Т. Н.** Картины изъ жизни въ разсказахъ. М. 1892 г. Ц. 30 к.

Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

☛ * **Лѣтневъ.** Собраніе сочиненій. К. 1893 г. Подписка на X т.—6 р. 50 к. Отдѣльно томъ—1 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I—X. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

☛ **Мережковскій. Д.,** Символы. (Пѣсни и поэмы). Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—3 р. 50 к.

— * По хорошей веревочкѣ, ком. въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ сибирской жизни. М. 1891 г. Ц. 20 к.

— * Пѣсни о Сибири. М. 1889 г. Ц. 1 р. 25 к.

☛—* Золотыя розсыпи, романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1893 г. Ц. за 2 тома 2 р.

☛ — * Ложные итоги, ком. въ 4-хъ дѣйствіяхъ. М. 1893 г. Ц. 50 к.

☛ * **Можэнъ, Ж.** и **Мень, В.** Скрипка, альтъ, віолончель, контръ-басъ и гитара. Смычки, канифоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

Монтегацца, П. Физіологія женщины. Спб. 1894. Ц. 1 р. 50 к.

☛ **Мопассанъ и Норманъ.** Красотка. Драма въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Перев. съ небольшими измѣненіями для русской сцены. О. Мижуевой. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

* Ни минуты покоя. Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

☛ **Ноль.** Бетховенъ и его жизнь. Въ II томахъ. М. 1892 г. Ц. 2 р. 50 к.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

„Отче нашъ". 16 картинъ Поля Тумана. Съ прил. стихотворенія **М. Лютера.** Вольный переводъ А. Коринфскаго. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

☛ * **О философскомъ ученіи.** Гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, ком. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

* **Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 том. Спб. 1891—93. Ц. 5 р.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

Путь - дорога, сборникъ въ пользу переселенцевъ. Изд. К. М. Сибирякова. Ц. 3 р. 50 к.

☛ * **Радичъ, В.** Въ чаду кулисъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Саловъ, И. А., и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

— Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

* — Съ натуры—13 разсказовъ. Ц. 1 р.

☛*—Уютный уголокъ, повѣсть (роскошное миніатюрное изданіе). Ц. 80 к.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889 Ц. 4 р. 40 к.

☛ — * **Сказки русскихъ писателей для дѣтей.** К. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

☛ **Современныя нимфы.** Альбомъ 12 геліогравюръ, по оригиналамъ Г. Зибенъ. Въ изящной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.

* **40 народныхъ пѣсенъ.** Кіевъ. Ц. 1 р.

* **Столповская, А.** Исторія культуры китайскаго народа. Изд. К. Солдатенкова. М. 1891 г. Ц. 3 р.

☛ * **Стокгэмъ, А.** Д-ръ медицины. Токологія или наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.

☛ **Танѣевъ.** Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждаго 75 к. Спб. 71.

☛ * **Tom. Tit.** Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 политипажами въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.

* **Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписч. „Артиста" 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ „Артиста" 25 к.

* **Филипповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

* — Сирень, очерки и разсказы. М. 1893. Ц. 1 р. 25 к.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

☛ — Каштанка, разсказъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чешихинъ, В. Краткія либретто. Содержаніе 100 оперъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шекспиръ.** „Гамлетъ" въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

☛ * **Шиллеръ, Ф.** Коварство и любовь, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— Разбойники, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— Племянникъ-дядя, ком. въ 3 д. К. 1892 г. Ц. 15 к.

— Орлеанская дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й. М. 92 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

☛ НОТЫ ☚

Леонковалло. Паяцы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Миллекера. Бѣдный Іонафанъ. Ц. 2.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Le Décaméron par Boccace. Illustrations de Jacques Wagrez. 220 en héliogravure, en taille-douce et en des tons différents, 11 frontispices et 20 hors texte. 3 vol. in 8⁰ colombier broché, au lieu de R. 90—R. 65.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 Eaux-fortes hors texte et 225 vignettes en gravure, grande édition in 8⁰ colombier broché, au lieu de R. 30—R. 18.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 aquarelles hors texte et 225 vignettes en gravure. Petite édition in 8⁰ raisin Richement relié en soie rose, avec frontispice impression Iris. Au lieu de R. 7.50.—R. 5.

Les confessions par J. J. Rousseau, ill. par M. Leloir; 48 eaux-fortes hors texte et 48 eaux-fortes dans le texte, soient cartouches, en-têtes, culs-de-lampe et fleurons. 2 vol. brochés in 8⁰ colombier. Au lieu de R. 75—net. R. 50.

Candide ou l'optimisme par Voltaire. Ill. par A. Moreau 10 eaux-fortes hors texte et 60 en-têtes, culs-de-lampe gravés sur bois sur papier de Marais. 1 vol. in 8⁰ raisin broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Daphnis et Chloé par Longus, ill. p. R. Collin. 12 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 18 dessins en texte. Gravés à l'eau forte. 1 vol. sur papier Marais portant le titre dans la pâte in 8⁰ raisin broché, au lieu de R. 50—R. 25.

Voyage sentimental en France et en Italie par L. Sterne, ill. p. M. Leloir; 12 photogravures hors texte et 225 dessins dans le texte. Sur papier vélin du Marais. 1 volume gr. in 8⁰ colombier broche, au lieu de R. 25—R. 15.

Hogarth, Zeichnungen. Mit 93 Stahlstichen und 40 Bogen Text. gr. Lex. 8⁰ in Leinwand gebunden statt R. 10—net. R. 5.

Memoires de Benvenuto Cellini, écrits par lui-même. Traduction de **Léopold Leclanché,** notes et index de M. Francko. In 8⁰, imprimé sur papier à la cuve, illustré de neuf grandes planches à l'eau-forte et hors texte gravées par Laguillermie, et dans le texte de nombreuses illustrations en Or et en Argent au lieu de R. 25—net. R. 10.

Albert Dürer et ses dessins, par. Ch. Ephrussi. Un volume in 4⁰ illustré d'une centaine de dessins dans le texte ef de nombreuses planches hors texte au lieu de R. 30—net R. 15.

Les merveilles de l'art ancien en Belgique. In 4⁰. 196 pages avec 5 chromo-lithogr., 6 eaux-fortes, 17 autres planches, 400 dessins au lieu de R. 30—net R. 15.

Les chefs d'oeuvre de la peinture italienne, par Paul Mantz. In folio, av. 20 planches chromo-lithographiées et 30 planches en gravures sur bois au lieu de R. 50—net R. 30.

Salon des aquarellistes français, texte de Montrosier. 1 fort vol. in 8⁰ colombier, contenant 40 planches hors texte en tête et culs de lampe en photogravure d'après les aquarelles de M. M. Adam, Boutet de Monvel, Lewis Brown, Benjamin Constant, Détaille, M. Lemaire, M. Leloir etc. Année 1887 au lieu de R. 35—net. R. 15.

Racinet, Le Costume historique: 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. Grande édition in folio, au lieu de R. 250—net R. 150.

— Le même ouvrage—Petite édition in 4⁰ au lieu de R. 125—net. R. 80.

Falke. Jacob von, Costümgeschichte der Culturvölker. Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 14. 40—netto R. 5.

Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.
Auteurs célèbres, за вып. по 30 к.
» Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.
Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.
Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.
Aubert, Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.
Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.
Burnier (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.
Badin (Adolphe). — Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.
Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.
Cherbuliez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.
Coppée, Fr. Rivales. Ц. 90 к.
Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.
Datin (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Danrit (le capitaine). — Le Guerre de de main. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.
Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Fourcaud. Maitres modernes. Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Habert-Dys. Ц. 1 р.
Goncourt, Chérie. Ц. 1 р. 60 к.
Gyp. Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Hauptmann (Gérard). — Les Tisserands. Drame en 5 actes, en prose. Traduction de Jean Thorel. Gr. in-8. Ц. 2 р.
Hugo (Victor). — Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.
Hessem, Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.
Houssaye, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 25 к.
L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.
Les premières illustrées. Кажд. вып. 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35 р.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.
Les dessins du Louvre, écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— École Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Loti, P. Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.
— Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.
— Matelat. Ц. 4 р. 80 к.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
— Les plages de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.
— Clair de lune. 1 р. 60 к.
Noël (Edouard) et Edmond **Stoullig.** - Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaître. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Parigot (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Molière.—(Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.
Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Piglheim, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Revue Illustrée. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Renan. Feuiles detachées. Ц. 1 р. 60 к.
Zola, E. Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.
— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.

Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к. — 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 к.

Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.

Salon 1891. Ц. 1 р.

Salon Illustré 4 вып. по 1 р.

Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.

Simon. La femme du vingtième siècle. Ц. 1 р. 60 к.

Sardou. Thermidor. Ц. 3 р.

Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.

Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.

Schrœder (Félix). — Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Schürmann (Impressario).—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Tinseau, L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.

Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.

Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.

Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.

Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.

Platzoff, A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.

Schwind. Die schöne Melusine. Ц. 4 р.

Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.

Welten, O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.

Vignetten. Ц. 1 р 20 к.

☛ **L'Art français.** 1789—1889. publ. p. A. Troust. av. illustr. *вмѣсто 32 р. 50 к. только 18 р.*

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886 — 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кромѣ 1888 и 1891 г., которые отдѣльно не продаются) *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 5 р.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 р.* за томъ; безъ перепл. *5 р.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 8 р.*

Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вмѣсто 80—только 40 р.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vécellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 12 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

☛ **Lossow, Götterdekameron,** *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

☛ **Zick,** Das goldene Zeitalter, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

☛ — Aphrodite und ihr Gefolgi *вмѣсто 6 р. только 4 р.*

☛ — Bacchus und Aein Gefolge *вмѣсто 6 р. только 4 р*

Histoire de Napoléon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*

Garbog, A. Müde Seelen. Ц. 2 р. 10 к.

Spielhagen, F. Sonntagskind. Ц. 6 р.

«Petite Collection Guillaume». Каждый томикъ ц. 90 к.

1) **Bernardin de St. Pierre.** Paul et Virginie.
2) **Goethe.** Werther.
3) **Natessa Sastri.** Le porteur de Sachet. Rom. Hindou.
4) **Daudet, A.** L'Arlesienne.
5) **Prevost, l'abbé.** Manon Lescaut.
6) **Poe, E.** Le Scarabé d'or.
7) **Byron.** Le Corsaire et Lara.
8) **Goncourt, de.** Armande.
9) **Chateaubriand.** Atala.
10) **Printemps Parfumée,** roman coréen.
11) **Porto, da.** Juliette et Roméo.
12) **Voltaire.** Candide.
13) **Diderot.** La Religieuse.
14) **Cervantes.** La Jitanilla.
15) **La Fontaine.** L'Amour et Psyché.
16) **Cazotte.** Le Diable amoureux.
17) **Molière.** Oeuvres. Tome I.
18) — » II.
19) — » III.
20) — » IV.
21) — » V.
22) — » VI.
23) **Chamisso.** Pierre Schlémihl.
24) **Valmiki.** L'Exil de Rama.
25) **Dickens,** (Ch). Le Grillon du foyer.
26) **Tolstoï, L.** Michaël. (Чѣмъ люди живы?), перев. князя Божидара Карагеоргіевича.

БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ

ДѢТСКИХЪ КНИГЪ

И КНИГЪ ДЛЯ ПОДАРКОВЪ.

☛ ПРІЕМЪ ПОДПИСКИ на всѣ газеты и журналы. ☚

Дозволено цензурою. Москва, 8 декабря 1893 г.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовская ул., соб. домъ.

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„портретная галлерея извѣстныхъ личностей“.

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:		**Условія подписки безъ перес и дост.:**	
На годъ	**7 р.**	На годъ	**6 р. 50 к.**
На 6 мѣсяцевъ	**4 »**	На 6 мѣсяцевъ . . .	**3 » 50 »**
За границу	**10 »**		
Разсрочка по соглашенію съ конторой.		Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17.	

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель **Р. Голике.**

МОСКВА, С.-Петербургъ,
Одесса, Кокандъ, Варшава,
Екатеринбургъ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

235 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—32 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—32 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. **И. Л. Щеглова**, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
Тоже въ новой редакціи—въ *двухъ* картинахъ **Ивана Щеглова** („Пр. Вѣстн.“ 93 г. № 247). . .	—	31
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. **В. Л. Лашкова** (Пр. В. 93 г. № 221)	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. **Ломейера** „*Der Stammhalter*“ **Н. Ѳ. Арбенина** („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева** („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго—Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. **Ек. Лѣтковой** (93 г. № 144) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. **О. Н. Чюминой** (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Добржанскаго** („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, перев. **Э. Э. Матерна** (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бракъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) **П. Вольфа**, перед. для русской сцены **П. П. Гнѣдичемъ** (93 г. № 221)	—	29
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, перев. **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. **И. Н. Потапенко** (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. **Н. В. Казанцева** (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. **Скриба**, перед. для русской сцены **Э. Матернъ** (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, ком. въ 3 д. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. **Дрейфуса**, перев. **Н. А. Тиханова** (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова** (90 г. № 283).	11	—
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. **П. П. Гнѣдича** (93 г. № 247). .	30	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. **Шиллера**, переводъ **А. А. Крилль** (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“ др. въ 3 д. **Рихарда Фосса**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (93 г. № 247).	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (93 г. № 88).	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. **В. Щигрова** (92 г. № 242).	—	18
„Во время“, ком. въ 1 д. **Монтескарбалли** . .	—	32
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ **А. М. Шмидтгофа** (*съ приложеніемъ клавираусцуга*). (93 г. № 123) . . .	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (91 г. № 31)	—	
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276).	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева** (90 г. № 202).	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. **М. Метерлинка**, пер. **Е. Н. Клетновой** (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. **В. В. Туношенскаго** (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова** (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „*Ursula*“ **Ж. Онэ, Софьей Сарнавской** .	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. **В. Корнеліевой** (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. **Г. Н. Грессера** и **С. В. Чирикова** (92 г. № 242).	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** (93 г. № 33) .	25	—
„Гамлетъ“, траг. **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича** . . . . . 19—21		—
. . . . . и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. **Ивана Щеглова** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144).	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. **Г. Н. Гресперъ** (93 г. № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. **Г. Зудермана**, пер. **П. К.** (92 г. № 242)	23	—
„Господа театралы“, ориг. ком. въ 1 д. **Ивана Щеглова**	—	31
„Гость“, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, перев. **П. Ганзена** (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. **И. Н. Ге** (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. **Викторьена Сарду**. Пер. **Н. Ѳ. Арбенина** . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. **И. А. Салова** (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ знаменитости“, шутка въ 1 д. **Я. Янченко**	—	32
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. **Эмиля Ожье**, перев. **И. Л. Щеглова** (92 г. № 216).	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ **М. И. Чайковскаго** (93 г. № 88)	28	—
„Десять минутъ“, монологъ **Коклэна**	—	32
„Джэкъ“, др. въ 5 д. **Альфонса Додэ**, перев. **И. Н. Ге** (92 г. № 79).	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ** (91 г. №№ 120 и 233) . . .	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ** (91 г. № 176).	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94) .	2—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	
„Драконы“, шутка въ 1 д. **В. Холостова** . . .	—	31

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кр. „Т. Библ.“
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	25
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	—	27
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	—	27
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	—	26
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	—	17
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	—	28
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „*Дневникъ Артиста*“ №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33)	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Какъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203).	—	28
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144)	—	27
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	—	26
„Коминъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2	—
„Ложные итоги“, ком. въ 4 д. В. М. Михеева.	—	31
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. (93 г. № 123)	1	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „*Дневникъ Артиста* №	10	—
„Накануне золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (93 г. № 221)	—	29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	—
„Нежданный гость („Жанъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Зинника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Ledénácte pricázáni (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарина	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Доброжанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новая линія“ („Чары любви“), ком. въ 4 д. Бухгольца	—	32
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Вв. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г. № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216).	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).	7	—
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовсаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г. № 233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова (93 г. № 221)	—	29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203). „*Дневникъ Артиста*“ №	9	—
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	5

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„По старымъ ролямъ“, ком.-вод. въ 1 д. Г. Н. Грессера	—	32
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3	—
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго.	31	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ № 3	—	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Хаклэндера (93 г. № 221 и 247)	—	30
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13	—
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго	31	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10	—
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „*Дневникъ Артиста*“ №	8	
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Сгоряча“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго	—	32
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арскаго	—	31
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123).	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго	32	—
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189)	—	1
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской (93 г. № 247)	—	30
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247)	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	—	28
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233).	—	6
Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Ѳедоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	—	28

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библіотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала „*Артистъ*“ и **№№ 1** и **3** журнала „*Театральная Библіотека*“ **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Темная сила.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

И. В. Шпажинскаго.

Къ представленію дозволено 30 октября 1893 г. № 5106.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сергѣй Михайловичъ Бырдинъ, богатый человѣкъ, занимаетъ видное положеніе, лѣтъ подъ шестьдесятъ.

Варвара Матвѣевна, жена его, лѣтъ пятидесяти.

Анна, **Леонидъ** — дѣти ихъ.

Евгеній Устиновичъ Ящеровъ, лѣтъ тридцати, женихъ Анны.

Клеопатра Семеновна (Патя), молодая женщина.

Космачева, женщина лѣтъ сорока, занимается денежными дѣлами.

Печерицынъ, докторъ среднихъ лѣтъ.

Нотаріусъ.

Никифоръ, старый лакей.

Капитонъ, молодой лакей.

Дѣйствіе въ Петербургѣ, осенью и зимой.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Богатая гостиная въ домѣ Бырдина. Направо и налѣво по двери. Въ глубинѣ диванъ, столъ и кресла; по сторонамъ маленькіе диваны и передъ ними овальные столики.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бырдина и Леонидъ.

Леонидъ *(входя слѣва.)* Добраго утра, maman! *(Цѣлуетъ ее.)*

Бырдина. Леля, ты убиваешь меня, ты положительно убиваешь меня!

Леонидъ. Чѣмъ, maman?

Бырдина. По цѣлымъ днямъ пропадаешь, возвращаешься къ свѣту... Я измучилась, Леля.

Леонидъ. Вы забываете, что я уже не мальчикъ. Молодые люди моего возраста самостоятельны. А вы требуете отчета въ каждомъ моемъ шагѣ, въ каждомъ поступкѣ. Это смѣшно.

Бырдина. Не «отчета», Леля... Ты не такъ... Я люблю тебя, безпокоюсь за тебя... Развѣ я не вижу, какъ ты измѣнился? Ахъ, ты ужасно измѣнился, Леля! *(Плачетъ.)*

Леонидъ *(съ досадой.)* Не плачьте, maman! Ну что это?... *(Ходитъ въ раздраженіи.)*

Бырдина. Ты ли это, скромный, милый? Изъ веселаго, безпечнаго мальчика ты сталъ озабоченнымъ, нервнымъ, скрытнымъ. И это ты, который никогда не обманывалъ мать, никогда не говорилъ неправды! Ты подпалъ подъ дурное вліяніе, Леля, или товарищей, или... какой-нибудь женщины...

Леонидъ. Перестаньте пожалуйста!

Бырдина. Нѣтъ, такъ, такъ! Я увѣрена, что тутъ женщина. Вотъ чего я боялась всегда. Увѣрена! Вліяніе женщины отличишь отъ всякаго другаго. Это видно сейчасъ. Ты не знаешь, какія есть ужасныя женщины, Леля! И сколькихъ молодыхъ людей загубили эти подлыя твари!

Леонидъ. Какъ вы сильно выражаетесь! А случается, что у женщинъ, которыхъ презираютъ, такое чудное сердце!...

Бырдина *(прерываетъ съ живостью).* Позволь, позволь! Къ чему ты говоришь это? Гдѣ ты видалъ «презрѣнныхъ» съ чуднымъ сердцемъ? Боже мой, неужели я угадала?!. Ахъ, Леля, ты хоть бы крошечку пожалѣлъ меня!

Леонидъ. Маman, но зачѣмъ же отчаяваться? Вообразили что-то такое и мучаетесь!

Бырдина. Ты не откровененъ со мною. Не хорошо! Я вижу, что ты скрываешь что-то; вижу, что тебѣ стыдно отдѣлываться фразами, когда у меня сердце обливается кровью. Развѣ не вижу? Неужели я не *стою* твоей откровенности?!.

Леонидъ *(съ жаромъ).* Вы стоите обожанія, мама, и я обожаю васъ! *(Цѣлуетъ ея руку.)* Но, ради Бога, оставимъ этотъ разговоръ. Я не могу... *(Мать вздохнула и грустно задумалась. Пауза.)* Маman, мнѣ совѣстно... но мнѣ нужно денегъ...

Бырдина. Опять?! Давно ли ты взялъ у меня пятьсотъ рублей! И еще?!

Леонидъ. Необходимо.

Бырдина. Да что ты: проигрываешь, кутишь, или тебя обираетъ какая-нибудь?..

Леонидъ *(прерываетъ, съ досадой).* Ахъ, да никто не обираетъ!.. Ваши подозрѣнія просто нервируютъ меня!

Бырдина. Мнѣ не жаль, Леля. Ты знаешь. Я отдала тебѣ все, что имѣла; а отецъ не дастъ.

Леонидъ. Все, что имѣли?!

Бырдина. Да, все что было у меня своего.

Леонидъ. Я *обобралъ* васъ! Прекрасно!

Бырдина. Я не упрекаю...

Леонидъ. Да я то, я упрекаю себя. Боже мой, если все вспомнить!.. Подло, подло!..

Бырдина. Да что, дитя мое? Что тяготитъ тебя? Не мучай меня, скажи!

Леонидъ. Перестанемъ. Просто у меня нервы разстроены. *(Про себя.)* Какъ же быть?! *(Матери.)* Такъ отецъ рѣшительно не дастъ денегъ?

Бырдина. Ты знаешь...

Леонидъ *(горячо).* Я знаю, что онъ не терпитъ меня!

Бырдина. Ахъ, Леля!

Леонидъ. Пожалуйста не защищайте! Не терпитъ и не терпѣлъ никогда! Если бъ я былъ въ петлѣ, онъ и тогда не дастъ денегъ.

Бырдина. Грѣшно, Леля!

Леонидъ. Э, полно, маman! У меня нѣтъ нѣжныхъ чувствъ къ отцу, за то нѣтъ и подлыхъ чувствъ. Я не такой сынокъ, какъ Serge Мошкаровъ, который говоритъ, что родитель его «зажился на свѣтѣ» и не дождется, когда онъ «протянетъ ножки», чтобъ забрать его капиталы. По мнѣнію отца, я дуракъ, чуть не жвачное животное; за то у васъ есть геніальная дочь, гордость и счастье рара... Ну, да все это старая пѣсня. Прощайте, маman!

Бырдина. Куда же ты, Леля?!

Леонидъ *(взглянувъ на часы.)* Ни минуты свободной. Я и такъ опоздалъ. *(Быстро уходитъ направо. Мать горько заплакала.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Бырдина и Бырдинъ *(слѣва.)*

Бырдинъ *(войдя, остановился и молча посмотрѣлъ на жену).* Ну что ты все хнычешь! По Лелѣ, по «миломъ мальчикѣ»! А твой Леля болванъ и больше ничего. И болванъ по твоей милости, да! Что можетъ быть безразсуднѣе материнской любви!

Бырдина. Ты всегда нападаешь на сына; а я не знаю такой доброй, такой честной души, какъ у Лели.

Бырдинъ. Слышали мы это, тысячу разъ слышали! Онъ былъ чудомъ еще въ колыбели, когда оралъ, чортъ знаетъ какъ, и брыкалъ тебя ногами. Всѣ дѣти орутъ; но этотъ, этотъ!.. А потомъ? Я счетъ потерялъ заведеніямъ, въ которыя совалъ твоего «милаго мальчика». Я всѣмъ надоѣлъ изъ-за него. Конечно, только при моихъ связяхъ можно было тащить его за уши и добиться того, что ему дали хоть какой-нибудь аттестатъ и зачислили на службу. Всѣми правдами и неправдами выростили наконецъ. Что-жъ, на радость? утѣшаетъ онъ тебя, а? Ты все скрываешь отъ меня, только плачешь; а я очень хорошо вижу, что «милый мальчикъ» линяетъ съ каждымъ днемъ. У него уже потасканный видъ. А давно ли онъ былъ неприлично румянъ и жиренъ, какъ откормленный поросенокъ?

Бырдина. Можетъ быть, Леля увлекается, дѣлаетъ глупости. Молодости это свойственно. За это я всегда прощу; а вотъ подлости не прощу. А Леля никогда не сдѣлаетъ ничего безчестнаго, никогда! Онъ не похожъ на тѣхъ разсудочныхъ, безсердечныхъ молодыхъ людей, которые не рѣдки теперь. И слава Богу! Особенно противны мнѣ тѣ изъ нихъ, которые подличаютъ спокойно и даже съ достоинствомъ. Вотъ Анинъ женихъ тоже молодой человѣкъ; а что въ немъ молодаго?

Бырдинъ. Срав-ни-ла!

Бырдина. Конечно, ты станешь мнѣ возражать. Ты ни въ чемъ не можешь согласиться со мною. Всегда говоришь напротивъ, чтобы поспорить. У тебя какой-то духъ противорѣчія. А ужъ

про дочь и заикнуться не смѣй! Лучше Ани на всемъ свѣтѣ нѣтъ! По дочери и женихъ ея—совершенство. А у меня вотъ не лежитъ сердце къ нему, что хочешь!

Бырдинъ. Матушка! Не у тебя учиться мнѣ людей разбирать! А что свой дуракъ дороже чужаго умника, извѣстно давно.

Бырдина *(послѣ паузы, робко).* Сергѣй Михайловичъ, Леля денегъ проситъ ..

Бырдинъ *(вспыльчиво).* Ни за что! ни за что! Интересно, на чьи деньги онъ изволитъ кутить? И много ли у тебя осталось отъ твоего капитальца? Ты вотъ что скажи! Молчишь? Пріучила сынка къ мотовству,—пеняй на себя; а я въ этомъ не буду повиненъ, ужъ нѣтъ-съ!..

Бырдина *(умоляющимъ тономъ.)* Сергѣй Михайлычъ!..

Бырдинъ *(прерывая).* Слышать ничего не хочу!

Бырдина *(безнадежно).* Ну что же мнѣ дѣлать?! *(Уходитъ налѣво.)*

Бырдинъ. Денегъ!.. Дай ему волю, онъ все спуститъ, все!.. Скверный мальчишка!.. Мать убѣждена, что онъ обожаетъ ее; что нѣтъ жертвы, которой бы онъ для нея не принесъ. Посмотримъ, посмотримъ!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бырдинъ и Ящеровъ *(справа).*

Бырдинъ. А! *(Пожалъ руку Ящерову.)* Здравствуйте, Евгеній Устиновичъ! А меня все бѣсятъ, цѣлое утро бѣсятъ.

Ящеровъ *(снимая перчатки и бросая ихъ въ шляпу).* Что же случилось? Вѣроятно, опять по поводу Леонида Сергѣича? *(Садится.)*

Бырдинъ. Ну конечно! Помилуйте: мотаетъ, кутитъ, денегъ дай!

Ящеровъ. Перебѣсится.

Бырдинъ. Ну, батюшка, пока «перебѣсится», онъ въ гробъ вгонитъ меня. Покорно благодарю!.. Свались я, вѣдь онъ все спуститъ, все прахомъ пойдетъ-съ! Что-жъ, для этого я наживалъ, трудился, работалъ?!

Ящеровъ. Если ужъ васъ такъ безпокоитъ этотъ вопросъ...

Бырдинъ *(прерываетъ).* Я думаю!

Ящеровъ. Вопросъ, дѣйствительно, очень серьезный... то поручите Леонида сестрѣ. Анна Сергѣевна такой человѣкъ, которому можно довѣрить все: и брата и состояніе.

Бырдинъ *(крикливо).* Что жь мнѣ—завѣщаніе написать, что-ли? Отдать все Анѣ, чтобъ она содержала брата? Это вы хотите сказать?!

Ящеровъ. Я и не думалъ про завѣщаніе. Я сказалъ вообще... Вы сами формулировали вопросъ. Мнѣ и въ голову не пришла бы такая комбинація, удивительно ясная и простая.

Бырдинъ. Въ дѣлахъ у меня всегда ясная комбинація.

Ящеровъ. Несомнѣнно. Но все-таки это—мѣра слишкомъ рѣшительная. Во первыхъ, она оскорбитъ Леонида...

Бырдинъ. О, о! Очень мнѣ нужно!

Ящеровъ. А во-вторыхъ, развѣ ужъ онъ безнадеженъ? Ну, замотался немного...

Бырдинъ *(прерываетъ крикливо).* Головы нѣтъ, головы-съ! Разъ онъ ступилъ на эту дорожку—загремитъ въ пропасть. Того и гляжу, что онъ ошарашитъ насъ какой-нибудь гадостью. Эти пѣсни пойте моей старухѣ, а не мнѣ-съ! Ей это масло по сердцу.

Ящеровъ. Я васъ хотѣлъ успокоить.

Бырдинъ. Напрасно-съ! Я вотъ рѣшилъ и поставлю на своемъ. *(Значительно посмотрѣлъ на него.)* Но будетъ сдѣлано *осторожно*...

Ящеровъ *(про себя).* Въ мой огородъ... *(Скромно потупился).* Анна Сергѣевна еще не выходила?

Бырдинъ *(добродушно).* Нѣтъ еще. Долго спитъ, баловница.

Ящеровъ. Мы условились ѣхать на выставку...

Бырдинъ. Да вы ужъ тамъ были!

Ящеровъ. Анна Сергѣевна хотѣла еще. Ей очень понравились нѣкоторыя картины.

Бырдинъ *(плутовски).* Въ особенности пейзажъ Волкова? Знаю, знаю! Я самъ съѣзжу съ Аней. Я готовлю ей маленькій сюрпризъ, хе-хе! Милая дѣвочка, какъ она будетъ рада!

Ящеровъ. Такъ я заѣду потомъ. До свиданья!

Бырдинъ *(съ сіяющимъ видомъ, пожимая ему руку).* Я еще вчера рѣшилъ, когда она разсказывала и восхищалась этимъ пейзажемъ...

Ящеровъ. Догадываюсь. Прелестно! *(Уходитъ.)*

Бырдинъ *(прошелся въ задумчивости).* Да, если всё отдать Анѣ, «милый мальчикъ» будетъ въ вѣрныхъ рукахъ. Счастливая мысль Именно: «ясная и простая».

ЯВЛЕНІЕ 4-ое.

Бырдинъ и Анна *(вышла и поцѣловала отца).*

Бырдинъ. Здравствуй, ma chère. *(Ласкаетъ ее.)* Заспалась, заспалась! А сію минуту былъ Евгеній Устинычъ.

Анна. Что-жъ онъ не подождалъ меня? Мы хотѣли на выставку.

Бырдинъ. Я самъ поѣду съ тобой. Хочу видѣть пейзажъ, которымъ ты восхищаешься.

Анна. Ахъ, прелестный!

Бырдинъ. А Евгеній Устинычъ заѣдетъ потомъ.

Анна. Такъ поѣдемте. Я готова.

Бырдинъ *(въ дверь, что направо, громко.)* Никифоръ!.. Скажи, заложить коляску. Сѣрыхъ запречь. *(Дочери.)* А пока потолкуемъ о дѣлѣ. Сядемъ, душа моя. *(Садятся рядомъ.)* Пока секретъ, что вы съ Евгеніемъ Устинычемъ—женихъ и невѣста. Пожалуйста не проговорись.

Анна. Хорошо, papa, если такъ нужно.

Бырдинъ. Во-первыхъ, мнѣ очень жаль тебя отпускать...

Анна. Но мы будемъ часто видаться...

Бырдинъ. А затѣмъ — серьезнымъ дѣломъ торопиться нельзя. Теперь это скоро дѣлается. Женятся, чтобъ и приданое взять и чтобъ на разводъ хватило...

Анна. Но развѣ мой женихъ изъ такихъ?

Бырдинъ. Если-бъ онъ былъ изъ такихъ, то никогда бы не былъ твоимъ женихомъ. А все-таки мы подождемъ, тѣмъ болѣе, что нужно устроить кое-какія дѣла Мы, старики, свое отжили, надо позаботиться о молодыхъ.

Анна. Я не люблю, рара, когда вы такъ говорите...

Бырдинъ. Я говорю хладнокровно, ma chère, а хнычутъ только старыя бабы. Женщины вообще труднѣе разстаются съ молодостью и съ жизнью, чѣмъ мы. Особенно меня заботитъ то, что мнѣ наслѣдуетъ такое сокровище, какъ Леонидъ Сергѣичъ...

Анна. Рара!

Бырдинъ. Не возражай, пожалуйста не возражай! Леонидъ Сергѣичъ—моя мигрень. Какъ такого молодца предоставить самому себѣ? Я говорю про то время, когда меня не будетъ.

Анна *(съ живостью)*. Ну что это! Прошу васъ, рара...

Бырдинъ *(прерываетъ)*. Погоди. Выслушай и поймешь, къ чему я веду. Все, что я оставилъ бы Леониду, пойдетъ прахомъ и глупый малый кончитъ нищенствомъ. Мнѣ и его жалко и жалко моего состоянія. Поэтому я рѣшилъ отдать его подъ твою опеку. Евгеній Устинычъ возражалъ, но я поставлю на своемъ. Все, что я имѣю, за выдѣломъ извѣстной части матери, я завѣщаю тебѣ. А ты ежегодно станешь давать брату опредѣленную сумму на все. Завѣщаніе будетъ написано нотаріальнымъ порядкомъ и притомъ такъ, чтобъ ты ничего не могла перевести на мужа. Мужья это любятъ, но родители не любятъ, ma chère.

ЯВЛЕНІЕ 5-ое.

Тѣ же и Никифоръ *(справа)*.

Никифоръ. Ваше превосходительство, лошади поданы-съ. *(Уходитъ.)*

Бырдинъ *(вставая)*. Ну, поѣдемъ.

Анна *(со слезами)*. Вы такъ разстроили меня, что мнѣ не хочется ѣхать. *(Приложила платокъ къ глазамъ.)*

Бырдинъ *(нѣжно обнимая ее)*. Аня, Аня!.. Перестань, моя радость.

Анна *(бросается на грудь къ нему, сдерживая рыданья)*. Ахъ, рара!

Бырдинъ. Ну, полно, полно! Поѣдемъ. *(Взялъ ее подъ руку. Уходятъ въ дверь направо.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-ое.

Леонидъ *(въ тѣхъ же дверяхъ говоритъ въ сосѣднюю комнату)*.

Хорошо, Аня, скажу. *(Входитъ и бросаетъ шляпу.)* Задержу твоего Евгенія Устиныча. *(Молча прошелся, съ озабоченнымъ видомъ.)* Чортъ возьми, что же дѣлать?! По векселямъ требуютъ, грозятъ представить, денегъ нѣтъ... Такъ невыносимо!.. Нѣтъ, надо кончить, надо все сказать имъ!.. Сколько разъ собирался—не могу и не могу!

ЯВЛЕНІЕ 7-ое.

Леонидъ и Ящеровъ.

Ящеровъ. Вы дома?! Вотъ удивительно! *(Пожалъ ему руку.)*

Леонидъ. Ани нѣтъ. Она просила васъ подождать. Они съ рара куда-то уѣхали.

Ящеровъ. Я надѣялся ихъ застать. Подожду. А ваша мамаша?

Леонидъ. Maman должно быть у себя. *(Подумалъ и съ оживленіемъ.)* Евгеній Устинычъ! У меня къ вамъ большая, огромная просьба!

Ящеровъ. Ко мнѣ?!. Что такое?

Леонидъ. Вы ничего не знаете... про меня?

Ящеровъ. Знаю, что вы куда-то пропадаете, что съ вами какая-то темная личность...

Леонидъ. *(съ живостью)*. Ну, вотъ какъ судятъ! Вовсе не «темная»! *(Пауза. Съ волненіемъ, робко.)* Я открою вамъ свою тайну. Я... женатъ...

Ящеровъ. *Женатъ?!.* На той особѣ?!.

Леонидъ. Ну да, на... Патѣ, на Клеопатрѣ Семеновнѣ...

Ящеровъ. Поз-драв-ляю!! *(Пауза)*.

Леонидъ. Евгеній Устинычъ, скажите имъ, старикамъ... Я не могу.

Ящеровъ. Если вы имѣли мужество жениться на такой женщинѣ, то имѣйте мужество признаться родителямъ.

Леонидъ. Мужество!.. У меня нѣтъ мужества. Наконецъ, мнѣ жалко ихъ, маму...

Ящеровъ. Отчего же вы не пожалѣли ихъ раньше?

Леонидъ. Ахъ, какой вы! А сами молодой человѣкъ! Развѣ страсть разсуждаетъ?.. Еслибъ вы знали мою жену, вы поняли бы все.

Ящеровъ *(ядовито)*. Не имѣю чести.

Леонидъ *(вспыльчиво)*. Пожалуйста!.. «Чести»!.. Патя была жертвой подлецовъ и погибла-бы отъ ихъ гнусности...

Ящеровъ. А вы *спасли* ее!

Леонидъ. Спасъ, конечно спасъ. И горжусь этимъ.

Ящеровъ. И спаситель, и гордитесь—чувства все такія хорошія. Съ ними не трудно открыть вашъ *подвигъ* родителямъ.

Леонидъ. Ну, пожалуйста, прошу васъ, скажите вы! Мнѣ трудно. А скрывать дольше

нельзя. Патя не хочетъ. Да и стороной могутъ узнать.

Ящеровъ. Слѣдовательно, ваша *супруга* на стаиваетъ?..

Леонидъ. Конечно, ей хочется открыто занять положеніе моей жены и все...

Ящеровъ. Понятно. Хотя удобно ли ей жить въ Петербургѣ, гдѣ у нея найдутся знакомые, съ которыми неловко встрѣчаться, въ положеніи замужней женщины?

Леонидъ. Ахъ, какой у васъ злой языкъ! Такъ вы поможете мнѣ? Будьте другомъ! Голубчикъ! Вѣдь мы съ вами почти родные. И Патя будетъ вамъ благодарна. Мнѣ вѣдь и отъ нея достается. И «малодушенъ»-то я, и «мало люблю». А я отъ нея безъ ума!

Ящеровъ. Жалко, что она—первая женщина, въ которую вы влюбились.

Леонидъ. У насъ бывало много барышенъ. Я влюблялся, даже постоянно былъ влюбленъ въ какую-нибудь; но, понимаете ли, все это не то, не то!..

Ящеровъ. Конечно, не то. На сколько я знаю, вы до послѣдняго времени были однимъ изъ тѣхъ примѣрныхъ молодыхъ людей, у которыхъ отъ матерей нѣтъ секретовъ. И всѣ ваши увлеченія были такъ же невинны, какъ ваша совѣсть.

Леонидъ. Однако съ нѣкоторыми я цѣловался, а съ двумя даже обмѣнялся крестами, какъ ужь съ невѣстами.

Ящеровъ. Но съ Клеопатрой Семеновной, надѣюсь, вы не мѣнялись крестами, хоть и женились на ней?

Леонидъ. Съ нею—нѣтъ.

Ящеровъ. Разумѣется. И я съ вами согласенъ, что Клеопатра Семеновна—совсѣмъ «не то», что эти милыя барышни. Ваши родители составятъ о ней свое мнѣніе, очень не схожее съ вашимъ.

Леонидъ. Я постараюсь заставить ихъ уважать мою жену.

Ящеровъ *(съ улыбкой)*. Это довольно трудно. Впрочемъ попробуйте.

Леонидъ. Такъ я надѣюсь на вашу помощь. Пожалуйста! Сестру я не могъ просить, хоть она и добрая. Она пришла бы въ ужасъ и испортила-бы все. *(Съ жестомъ.)* Тссъ! Мама идетъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-ое.

Тѣ же *и* **Бырдина** *(слѣва)*.

Бырдина *(Ящерову, суховато)*. Здравствуйте. *(Онъ поцѣловалъ ея руку.)* А я не знала, Леля, что ты дома!

Ящеровъ. Мы тутъ говорили съ Леонидомъ Сергѣичемъ о его дѣлахъ.

Бырдина *(со вздохомъ)*. Охъ, ужь эти мнѣ дѣла!

Ящеровъ. Что бы тамъ ни было, а все-таки онъ добрый малый. *(Къ Леониду.)* Извините, что я при васъ... У него честная душа и благородное сердце! *(Бросилъ на него насмѣшливый взглядъ.)*

Бырдина *(съ улыбкой удовольствія)*. Я очень рада, что вы понимаете его, очень рада!

Ящеровъ. Я говорю не для того, чтобъ доставить вамъ удовольствіе, хотя мнѣ очень пріятно это. Я всегда готовъ быть полезнымъ Леониду Сергѣичу и на дружбу мою онъ можетъ вполнѣ положиться.

Леонидъ. А... а про то. . о чемъ я просилъ васъ?..

Бырдина. Что такое, Леля? *(Ящерову.)* О чемъ онъ просилъ?

Ящеровъ. А это... это *маленькая подробность* изъ его увлеченій. А вотъ и Анна Сергѣевна! *(Идетъ ей навстрѣчу.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-ое.

Тѣ же *и* **Анна** *(входитъ радостная)*.

Анна *(пожавъ руку Ящерову, быстро подходитъ къ матери и цѣлуетъ ее)*. Рара купилъ мнѣ картину. *(Ящерову.)* Ту самую, которая мнѣ такъ понравилась. *(Къ матери.)* Если бъ вы видѣли какой восторгъ! Сама природа! Вода, цвѣты, деревья—ну живые, живые! *(Ящерову.)* Рара сказалъ, что это намъ на новоселье. Милый рара!

Бырдина. А онъ не вернулся съ тобой?

Анна. Онъ заговорился на выставкѣ съ какимъ-то знакомымъ. Велѣлъ мнѣ ѣхать домой. Сказалъ, скоро будетъ. Мнѣ показалось, что папа очень взволнованъ. Должно быть знакомый сообщилъ ему что-нибудь непріятное.

Ящеровъ *(значительно взглянулъ на Леонида)*. Взволнованъ?!

Леонидъ *(съ растеряннымъ видомъ)*. Евгеній Устинычъ, вы тутъ пожалуйста... знаете, если по поводу *того*... А мнѣ некогда, мнѣ ужасно некогда. *(Схватился за шляпу.)*

Бырдина *(тревожно)*. Постой, Леля! Объясни!..

Леонидъ. Ахъ, но если мнѣ некогда!.. *(Пошелъ къ двери, что направо.)*

Ящеровъ. Опоздали. Сергѣй Михайловичъ! *(Леонидъ ретируется отъ двери въ дальній уголъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-ое.

Тѣ же *и* **Бырдинъ** *(въ страшномъ волненіи)*.

Бырдинъ *(на сына)*. А, вотъ онъ! Отлично, Леонидъ Сергѣичъ! Прекрасно! Ты связался съ какою-то дрянью, съ какою-то Клеопатрой, которая обираетъ тебя!

Бырдина *(въ ужасѣ)*. Леля!!

Бырдинъ. Ты хваталъ деньги у кого ни попало, давалъ векселя! А?!

Леонидъ *(трусливо)*. Вотъ Евгеній Усти-

нычъ... Я просилъ... Евгеній Устинычъ все объяснитъ...

Бырдинъ. Что ты путаешь? !Причемъ тутъ Евгеній Устинычъ?!

Леонидъ. Я просилъ .. Евгеній Устинычъ, вы обѣщали...

Ящеровъ. Простите! У меня не повернется языкъ сказать *все.*

Бырдинъ *(кричитъ).* Да скажешь ли ты наконецъ въ чемъ дѣло?!

Бырдина. Сергѣй Михайлычъ, не кричи! Не горячись, ради Бога!

Бырдинъ *(съ досадой отмахнулся отъ нея).* Э, матушка! *(На сына.)* Ну?!

Леонидъ *(вдругъ принимаетъ вызывающій видъ).* Извольте, скажу. Я женатъ.

Бырдина *(пронзительно вскрикиваетъ).* Ахъ!.. *(Аня и Ящеровъ бросаются къ ней.)*

Бырдинъ. На *ней*?!. На этой... на этой *Клеопатрѣ*?!

Леонидъ. Да, на Клеопатрѣ Семеновнѣ.

Бырдина *(вскрикиваетъ).* Боже мой!! *(Лишается чувствъ. Аня и Ящеровъ хлопочутъ около нея.)*

Бырдинъ *(сжавъ кулаки).* Вонъ!! вонъ, негодяй!! Чтобъ ноги твоей не было въ домѣ!! Ты мнѣ не сынъ больше!! Вонъ!!

(Леонидъ быстро уходитъ взволнованный, но съ достоинствомъ.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Угольная въ домѣ Бырдина. Двери: въ задней стѣнѣ и налѣво, ведущая черезъ смежную комнату въ спальню. Направо окна. Обстановка богатая.

ЯВЛЕНІЕ 1-ое.

Бырдинъ *(съ разстроеннымъ видомъ, ходитъ по комнатѣ).*

Бырдинъ. Ахъ, Боже мой, Боже мой!... Одолжилъ сынокъ!.. Такъ одолжилъ, что въ себя не придешь! Срамъ, позоръ! Совѣстно носъ показать!.. А ужъ эти мнѣ сожалѣнія знакомыхъ—ахъ!—слышать не могу!.. Я не ждалъ ничего путнаго отъ Леонида Сергѣича; но ужъ это... это такая непростительная гадость, такая... тьфу! А бѣдная мать! Мать, которая душу на него положила!.. Ну не подлецъ ли онъ, а?! Вотъ-те и «милый мальчикъ», «честная натура»! Распиналась за него. Вотъ онъ и отплатилъ!.. Охъ-охъ! еще переживетъ ли, бѣдная?

ЯВЛЕНІЕ 2-ое.

Бырдинъ *и* **Печерицынъ** **) (слѣва).*

Бырдинъ *(подходя).* Ну что, докторъ, какъ?

Печерицынъ. Болѣзнь имѣетъ правильное теченіе.

Бырдинъ *(раздражительно).* Благодарю! Въ томъ утѣшенія мало, что она имѣетъ «правильное теченіе». Въ былое время болѣзнь предупреждали, прерывали; а теперь заботятся о «правильномъ теченіи». Вы мнѣ скажите, какой исходъ она будетъ имѣть? Вотъ что-съ! «Правильно» и умереть можно; но кромѣ врача, это никого не утѣшитъ.

Печерицынъ *(съ снисходительной улыбкой).* Въ данную минуту ничего положительнаго сказать невозможно. Я надѣюсь... Главное, больной необходимо избѣгать всякихъ волненій...

Бырдинъ *(прерываетъ).* Чортъ возьми! А какъ это сдѣлать, желалъ бы я знать, когда собственно отъ «волненій» она и слегла?

Печерицынъ. Ну, удалить причины...

Бырдинъ. Покорно благодарю! Нѣтъ, вы, доктора, необыкновенные люди! Что-жъ я развѣнчаю своего сына, что ли?

Печерицынъ *(пожалъ плечами).* По крайней мѣрѣ исполняйте всѣ желанія больной, чтобъ по возможности... я говорю: *по возможности,* ничто не раздражало ее. Иначе будетъ плохо.

Бырдинъ. Утѣшили вы меня, нечего сказать!

Печерицынъ *(опять пожалъ плечами).* Ну, а ваше самочувствіе?

Бырдинъ. Какъ-съ?!

Печерицынъ. То есть, какъ вы чувствуете себя?

Бырдинъ. Мое «самочувствіе» отвратительно.

Печерицынъ. Да, вы раздражены. Я далъ нужныя наставленія Аннѣ Сергѣевнѣ. До свиданья.

Бырдинъ *(вручивъ ему деньги и крѣпко пожимая руку).* Докторъ, голубчикъ! вылѣчите мнѣ старуху!.. Ради самого Бога!.. Мнѣ... мнѣ очень тяжело потерять ее... *(Отвернулся, скрывая слезы. Печерицынъ уходитъ въ среднюю дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-ье.

Бырдинъ и Анна *(слѣва).*

Анна. Рара!

Бырдинъ *(нѣжно).* Что, другъ мой? Что милая, голубка моя? *(Ласкаетъ и цѣлуетъ ее.)*

Анна. Рара, вы не падайте духомъ. Мама поправится.

Бырдинъ. Эхъ, что-то мало мнѣ вѣрится въ это!

Анна. Богъ милостивъ. Вотъ Лелю бы поско-

*) Фигура плотная, съ важнымъ видомъ.

рѣй! Пріѣдетъ ли онъ, наконецъ? Мама проситъ послать за нимъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-ое.

Тѣ же и Ящеровъ.

Анна *(подавая ему руку, которую онъ цѣлуетъ)*. Вотъ кстати. Евгеній Устиничъ, сдѣлайте одолженіе, привезите брата къ maman. Безбожно, безсовѣстно не ѣхать, когда проситъ мама, которая отъ него же слегла!

Бырдинъ. Негодяй!! Нѣтъ вы, представьте, что онъ сдѣлалъ, что онъ осмѣлился сдѣлать! Я посылаю ему сказать, что разрѣшаю явиться домой; что требую, по настоянію матери, чтобъ онъ пріѣхалъ немедленно; а онъ шлетъ мнѣ письмо, глупѣйшее, подлѣйшее письмо. Вотъ оно-съ! *(Достаетъ изъ кармана.)* Полюбуйтесь, прочтите!

Ящеровъ. Любопытно. *(Читаетъ.)* «Глубокоуважаемый папа! За мой бракъ вы меня выгнали и запретили называться вашимъ сыномъ. Этимъ вы оскорбили не меня одного, но и мою жену»...

Бырдинъ. Не угодно ли! А! Читайте, читайте дальше.

Ящеровъ *(читаетъ)*. «Я исполню ваше желаніе, если вы примете меня *съ женой*, которую мой долгъ защищать отъ всякихъ оскорбленій, отъ кого бы они ни исходили»...

Бырдинъ. Хорошо-съ?! Дальше!

Ящеровъ *(читаетъ)*. «И такъ, если вы согласны на мое *неизмѣнное* предложеніе, то мы пріѣдемъ, когда вамъ угодно».

Бырдинъ. Ну вотъ вамъ! *(Взялъ письмо.)*

Анна. Повѣрьте, papa, что самъ Леля не поступилъ бы такъ. Тутъ вліяніе этой женщины. Его не пускаютъ.

Ящеровъ. Несомнѣнно. *(Бырдину.)* А вы что отвѣтили на это письмо?

Бырдинъ. Что отвѣтилъ! Согласился. Долженъ былъ согласиться, со скрежетомъ зубовъ, съ бѣшенствомъ!

Ящеровъ *(значительно)* Со-гла-си-лись?! *(Взглянулъ на Анну.)* Это рискъ.

Бырдинъ. Что же мнѣ дѣлать, когда старуха требуетъ, во что бы то ни стало требуетъ этого негодяя? А докторъ говоритъ, что малѣйшее волненіе для нея — ядъ! А больная говоритъ: «я умру безъ Лели»! Что было дѣлать? Ну-съ?

Ящеровъ. Конечно, иначе вы поступить не могли. Такъ я поѣду. Но постараюсь уговорить Леонида и привезти его *безъ жены*.

Бырдинъ. Ахъ, если-бъ вы могли это сдѣлать! Я бы въ ножки вамъ поклонился!

Анна. Боюсь, что вамъ не удастся.

Ящеровъ. Постараюсь уговорить *ее*, Клеопатру Семеновну. *(Бырдину.)* Я предвижу очень сложныя и непріятныя послѣдствія, если она будетъ имѣть доступъ къ вамъ въ домъ. Кромѣ того, что на это косо взглянутъ ваши знакомые и вы потеряете нужныя связи; кромѣ неловкаго положенія для Анны Сергѣевны, жена Леонида, какъ я понимаю ее, внесетъ къ вамъ раздоръ и непріятности безъ конца.

Бырдинъ. Да, да, голубчикъ! Конечно! Поѣзжайте же и устройте все скорѣе. *(Пожалъ ему руку.)* А я поговорю съ старухой. *(Уходитъ налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Анна и Ящеровъ.

Ящеровъ *(беретъ ея руку въ обѣ свои и нѣжно цѣлуетъ)*. Какъ все это прискорбно и какъ мнѣ жалко васъ всѣхъ! Все-таки, по-моему, Сергѣй Михайлычъ погорячился, позволивъ этой женщинѣ пріѣхать сюда.

Анна. Что же ему оставалось?

Ящеровъ. Предварительно нужно было испробовать всѣ средства. Напримѣръ, еслибъ онъ пригрозилъ Леониду, что лишитъ его наслѣдства, это могло-бы образумить его. Важно, знаетъ ли Леонидъ про завѣщаніе, которымъ Сергѣй Михайловичъ ограничилъ его?

Анна. Право не знаю. Я терпѣть не могу говорить про завѣщанія и подобныя вещи!

Ящеровъ. Ну да, конечно. Я упомянулъ про завѣщаніе лишь потому, что оно сдѣлано въ вашу пользу и что если Леонидъ знаетъ про это, то могутъ быть осложненія... Но нѣтъ худа безъ добра. Настоящее положеніе дѣлъ ускоритъ нашу свадьбу. Сергѣй Михайловичъ откладываетъ ее безъ конца. Тогда вы — отрѣзанный ломоть и нашего порога Клеопатра Семеновна не переступитъ никогда.

Анна. Однако не медлите. Мама волнуется, ждетъ.

Ящеровъ. Ѣду сію минуту. *(Беретъ ея руку.)* Только за всѣ хлопоты — награда впередъ!

Анна *(потупилась)*. Что за награда?

Ящеровъ. Ужь будто вы не догадались — какая!

Анна *(застѣнчиво)*. Вздоръ, вздоръ. Поѣзжайте!

Ящеровъ. Вы ужасно скупы. Это не хорошо. Вы все дичитесь меня. Еслибъ вы любили меня, какъ я люблю васъ...

Анна *(порывисто)*. Ну!... *(Поцѣловала его и быстро уходитъ налѣво. Ящеровъ уходитъ въ среднюю дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Бырдинъ *(спустя секунду, входитъ слѣва)*, *потомъ* **Никифоръ**.

Бырдинъ *(съ нетерпѣніемъ)*. Ну что-жъ лѣкарство не несутъ до сихъ поръ! Когда еще послано! *(Громко.)* Никифоръ! *(Звонитъ.)* Нѣтъ, не урезонишь старуху! Твердитъ одно: «Лелю мнѣ, Лелю»!... Ахъ, если бъ Евгеній Устинычъ уговорилъ этого балбеса!... *(Вошедшему Никифору.)* Лѣкарство! Дождусь я, наконецъ?

Никифоръ. Да ужь принесли, ваше превосходительство. Горничной отдано-съ. *(Смущенно.)* Тамъ... Леонидъ Сергѣичъ... съ супругой-съ...

Бырдинъ *(съ живостью)*. Съ супругой?!

Никифоръ. Такъ точно-съ. *(Отступаетъ при входѣ Леонида съ женой и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Бырдинъ, Леонидъ и Патя.

Леонидъ *(влечетъ Патю за руку)*. Да входи же, Патя! Полно тебѣ!...

Патя *(упираясь и низко опустивъ голову)*. Я не смѣю, не смѣю!...

Леонидъ. Вздоръ какой! Папа! представляю вамъ мою жену.

Патя *(мужу)*. Что ты! Развѣ такъ можно?! *(Бросается на колѣни.)* Простите меня, Сергѣй Михайлычъ! Простите, если можно простить ту, которая не достойна вашего имени и невольно причинила вамъ столько зла! Простите во имя христіанской любви и милосердія!

Бырдинъ *(озадаченный)*. Встаньте, сударыня, и оставьте эту комедію.

Патя *(съ рыданіемъ)*. Видитъ Богъ, что я говорю отъ сердца! Если вы съ презрѣніемъ оттолкнете меня, я приму это... Я заслужила ..

Леонидъ *(съ волненіемъ поднимая жену)*. Патя, зачѣмъ унижаться?! Что ты дѣлаешь, Патя?!

Патя. Сергѣй Михайлычъ, онъ не понимаетъ, что говоритъ. Онъ не понимаетъ, какое благодѣяніе сдѣлалъ для меня, что оцѣнилъ мою любовь, возвысилъ до себя и спасъ отъ погибели. Нѣтъ униженія въ томъ, что я стану цѣловать ноги его отца, стану боготворить, молиться на него! *(Снова упавъ на колѣни, схватила руку Бырдина и покрываетъ ее поцѣлуями.)*

Бырдинъ *(нѣсколько смущенный, высвобождаетъ руку)*. Перестаньте!.. Сядьте и успокойтесь. *(Патя тотчасъ исполнятъ это, дѣлая видъ, что никакъ не справится со слезами. Къ сыну.)* А ты, пойдемъ къ матери! *(Гнѣвно.)* Она безъ тебя умираетъ! *(Оба уходятъ налѣво.)*

Патя *(сразу мѣняетъ тонъ)*. Кажется, я произвела впечатлѣніе. Во всякомъ случаѣ я здѣсь, въ домѣ, двери котораго были заперты для меня навсегда. Разсчетъ не пускать Леонида оправдалъ мои ожиданія. Главное сдѣлано, остальное въ моихъ рукахъ, если удастся овладѣть старикомъ. Леонидъ, кажется, вовсе не понимаетъ его. Гдѣ жь ему и понять!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Бырдинъ и Патя *(принимаетъ при входѣ старика смущенный и застѣнчивый видъ)*.

Бырдинъ. Позвольте узнать, почему Леонидъ не являлся, когда я велѣлъ ему навѣстить больную мать, и извѣстно ли вамъ то письмо, *(вспыльчиво)* то глупое, дерзкое письмо, которое онъ осмѣлился мнѣ прислать?

Патя *(съ удивленіемъ)*. Письмо-о?! Въ первый разъ слышу. Я знала только, что его... удалили и запретили показываться. Это я знала и всѣми силами старалась смягчить его, примирить... Но совѣтовать что-либо непріятное вамъ—развѣ-жъ я могла это?!

Бырдинъ. Почему же онъ не являлся? Вы знали, что его требуютъ и въ какомъ положеніи его мать, вслѣдствіе его брака съ вами?

Патя. Мать?! Онъ ничего не говорилъ про болѣзнь матери. Неужели... неужели я тутъ причиной?! *(Съ рыданіями.)* Гоните меня!.. Гоните меня, несчастную, недостойную! О, если-бъ я знала послѣдствія нашего брака, я бы покончила съ собой, но не вышла бы за Лелю! Я такъ безумно любила его, что не пережила бы разлуки съ нимъ. Но знай я... О Боже, какое несчастье!...

Бырдинъ. Безумно любить Леонида можетъ женщина, у которой не много ума; а васъ къ этой категоріи причислить нельзя.

Патя. Я изъ тѣхъ, которыя живутъ сердцемъ, Сергѣй Михайлычъ. Леля былъ для меня лучемъ свѣта во тьмѣ, которая окружала меня. Безъ Лели я бы погибла. И за это я отдала ему всю жизнь, всю любовь мою. Я знаю его слабости; знаю, что онъ не можетъ жить безъ твердой и любящей поддержки. И я всю себя отдала на это.

Бырдинъ. Намѣренія добрыя.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Анна *(вошла и остается въ глубинѣ сцены)*.

Бырдинъ. *(указывая на Патю)*. Вотъ... Клеопатра Семеновна... *(Патѣ.)* Моя дочь...

Анна *(оставаясь въ глубинѣ, сухо поклонилась)*.

Патя *(съ восхищеніемъ глядя на нее)*. Какъ я счастлива, что могу познакомиться съ вами! Я... *(Дѣлаетъ порывистое движеніе къ Аннѣ.)*

Анна *(перебиваетъ и подходитъ къ отцу, сдѣлавъ видъ, что не замѣтила движенія Пати)*. Маmап проситъ Клеопатру Семеновну къ себѣ.

Патя *(про себя)*. Гордячка! *(Громко, съ смущеніемъ.)* Куда же мнѣ?...

Бырдинъ *(указывая налѣво)*. А вотъ сюда. Черезъ комнату спальня жены. *(Патя уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Бырдинъ и Анна.

Анна *(горячо)*. Я слышала нѣсколько фразъ изъ того, что она говорила тутъ. Какая гнусная комедія!

Бырдинъ. Нѣтъ, знаешь ли... она искренна...

Анна *(съ упрекомъ)*. Рара!

Бырдинъ. Я ожидалъ худшаго, гораздо худшаго. Право.

Анна. Но развѣ вы не видите, что все это притворство и самое наглое? Развѣ такъ говорятъ искренно? Богъ съ вами! Идя къ maman, я издали всмотрѣлась въ Клеопатру Семеновну и сразу поняла, какого сорта эта кающаяся Магдалина.

Бырдинъ. Такъ ты думаешь, что она притворяется?

Анна. Конечно, рара. Удивительно, какъ вы то не замѣтили этого. Я увѣрена, что она не пускала Лелю къ maman, зная все. Не пускала, чтобъ самой пролѣзть къ намъ въ домъ.

Бырдинъ. Ты спрашивала Леонида?

Анна. И я, и maman спрашивали, но онъ не сознается. Конечно, ему не приказано. Ахъ, бѣдный, бѣдный Леля!

Бырдинъ. Нашла кого жалѣть!

Анна. Какъ же не жалѣть? Вѣдь онъ пропадетъ съ такою женщиной.

Бырдинъ. Ему и нужно такую, которая забрала бы его въ руки. Что онъ опозорилъ и насъ, и себя—этого не поправишь. Но могло быть и хуже.

Анна. Не думаю.

Бырдинъ. Нѣтъ, такъ. У Клеопатры по крайней мѣрѣ честныя намѣренія. А ты ужъ сейчасъ: «пропадетъ»! Какъ вы, женщины, скоро рѣшаете!

Анна. Ахъ, рара!

Бырдинъ. Я знаю, ma chère, что ты будешь твердо стоять на своемъ. Мы немножко упрямы, ха-ха!

Анна. До сихъ поръ только maman твердила мнѣ про упрямство; а отъ васъ я слышу это въ первый разъ.

Бырдинъ *(цѣлуетъ ее)*. Не обижайся, голубка моя. Я хотѣлъ сказать, что женщины вообще упорно стоятъ на своемъ. Это и хорошо, но бываетъ и дурно.

Анна. Да, я упорно стою на своемъ, въ чемъ убѣждена твердо. Но не станемъ спорить, рара. Право досадно, какъ подумаешь, изъ-*за кого* это.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Патя *(заплаканная)* **и Леонидъ.**

Патя. Нѣтъ, нѣтъ, ты останешься. Ты не долженъ отходить отъ матери, пока она нездорова. Прошу тебя, милый! Оставайся, я уѣду одна. *(Къ Аннѣ.)* Пожалуйста, уговорите его!

Леонидъ. Но вечеромъ я опять навѣщу maman...

Патя *(прерывая, къ Аннѣ)*. Онъ не хочетъ отпускать меня одну. Уговорите. Онъ васъ послушаетъ.

Анна. *(удивленно взглянула на отца и пожала плечами)*.

Леонидъ. Почему же ты думаешь, что я послушаюсь сестры больше чѣмъ тебя? Ты боишься, что *тебя* обвинятъ въ томъ, что я не останусь? *(Къ отцу.)* Напрасно!

Анна. Рара ни въ чемъ не обвиняетъ Клеопатру Семеновну и ты лучше сдѣлаешь, если оставишь съ отцемъ неприличный и вызывающій тонъ.

Патя. Леля, если ты любишь меня, ради самого Бога, никогда, ничѣмъ не раздражай твоихъ родныхъ. Пусть они не думаютъ, что я имѣю на тебя дурное вліяніе. Анна Сергѣвна, прошу васъ вѣрить, что я говорю отъ чистаго сердца!

Леонидъ *(сестрѣ)*. Ты изъ чего же вообразила, что Патя имѣетъ на меня дурное вліяніе?

Анна. Что съ тобой? Я ни слова не сказала про это.

Патя. Ахъ, Леля, какъ это дурно! Ты раздражаешь противъ меня Анну Сергѣвну...

Анна. Нисколько.

Леонидъ. Если рара и maman ласково обошлись съ Патей, то тебѣ нечего задирать носъ!

Анна *(вспыхнула)*. Это глупо и дерзко! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, *безъ* **Анны.**

Бырдинъ *(гнѣвно)*. Какъ ты смѣешь такъ говорить съ сестрой?! а?!

Леонидъ. Но, рара...

Бырдинъ. Молчать!

Патя. Леля, я вѣдь умоляла тебя, а ты какъ разъ поступаешь наоборотъ! *(Къ Бырдину.)* Что мнѣ съ нимъ дѣлать? Но позвольте объяснить вамъ причину, Сергѣй Михайлычъ. Леля все боится, что меня оскорбятъ. Опасеніе понятное и очень тяжелое для меня. Онъ слишкомъ щекотливъ за меня и горячится, мнѣ же во вредъ. Если Анна Сергѣвна отнеслась ко мнѣ... сдержанно, ему кажется, что она ужь явно презираетъ меня. Я и это должна снести, конечно... За его выходку Анна Сергѣвна не станетъ ко мнѣ снисходительнѣй; наоборотъ... *(Мужу.)* Вотъ что ты надѣлалъ, милый! А хуже всего то, что этимъ ты раздражилъ противъ меня твоего отца, который выказалъ мнѣ столько великодушія, что я уничтожена имъ.

Бырдинъ. Леонидъ Сергѣичъ никогда не отличался тактомъ. Вы не разъ испытаете это на себѣ.

Патя. О, лишь бы онъ любилъ меня,—я все перенесу! (*Крѣпко пожала ему руку.*)

Леонидъ. Рара, если maman желаетъ удержать меня при себѣ, то пускай Патя останется съ нами. Позвольте!

Патя. Леля, Леля! Ужъ это слишкомъ.

Леонидъ. Позвольте, рара! Мама позволитъ. Мы съ Патей станемъ за нею ухаживать.

Патя. Я считаю за милость, что мнѣ позволили пріѣхать сюда; а ты просишь: оставить!

Леонидъ. Рара, отчего же моей женѣ не жить съ нами? Если меня позвали, то и ей можно. Это въ порядкѣ вещей. И мама желаетъ...

Бырдичъ *(прерываетъ)*. У тебя *свой* порядокъ вещей, мой любезный!

Патя. Леля, да пощади же меня!.. Прощайте, Сергѣй Михайловичъ! Отъ всей души благодарю васъ, отъ всей души! Если я сказала, что стану боготворить васъ, то это не фраза. *(Мужу)*. А ты долженъ остаться съ матерью. Не обижайся за меня, милый мой! Если любишь меня, переломи себя и сдѣлай, какъ желаютъ твои родители!

Леонидъ. Рара, какъ хотите, а безъ Пати я не могу...

Бырдинъ (*про себя*). Экій болванъ! (*Громко.*) Кажется, звонитъ жена... Подождите. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-ое.

Патя и Леонидъ.

Патя. Ну, видишь? Я говорила, что они не позволятъ мнѣ переѣхать! Развѣ они когда-нибудь простятъ мнѣ? Особенно твоя сестра. Ты видѣлъ, съ какимъ презрѣніемъ она глядѣла на меня!

Леонидъ. Зачѣмъ же ты остановила меня, когда я оборвалъ ее за это?

Патя. Но, голубчикъ мой, ты сдѣлалъ это очень безтактно. Ты выдалъ меня. Она отлично поняла, что я успѣла нажаловаться. О, я сразу почувствовала въ ней врага, въ твоей гордой сестрицѣ, врага непримиримаго. Не скажу, чтобъ и твоя maman хорошо обошлась со мной. Ну, да старуха такъ больна, что на нее нельзя обижаться.

Леонидъ (*тяжело вздохнулъ*). Да, бѣдная maman!.. Ужасно, ужасно измѣнилась... и какъ слаба!.. Мнѣ было очень тяжело видѣть ее... Все-таки я виноватъ... Бѣдная!

Патя (*холодно*). Вотъ и оставайся съ мамашей, а я поѣду. Вечеромъ Поваляевъ обѣщался заѣхать за мной въ театръ...

Леонидъ. Ну ужь нѣтъ! Съ Поваляевымъ ни за что! Этотъ нахалъ вздумалъ ухаживать за тобой!

Патя. Ты ревнуешь? Но безъ тебя такая тоска, что куда же мнѣ дѣться? (*Цѣлуетъ его.*) Ну, прощай, сокровище мое. Оставайся со своей мамой и успокой ее.

Леонидъ. Я безъ тебя не останусь. (*Беретъ шляпу.*) Поѣдемъ!

Патя (*указывая на дверь*). Но тамъ идетъ семейный совѣтъ: гнать меня, или нѣтъ. Подождемъ, чѣмъ рѣшатъ. Твое желаніе тамъ не примутъ въ разсчетъ. Вообще я нахожу, что ты былъ въ унизительномъ положеніи. Отецъ и сестра ставятъ тебя ни во что. Это гораздо оскорбительнѣй для меня, чѣмъ дурное отношеніе ко мнѣ.

ЯВЛЕНІЕ 14-ое.

Тѣ же и Бырдинъ.

Патя. Простите, что я до сихъ поръ не ушла. Я убѣждала Лелю не настаивать на своемъ и отпустить меня.

Леонидъ. А я не согласенъ! Довольно меня унижали.

Бырдинъ. Тебя унижали?! Опомнись!

Патя. Леля, ради Бога!.. *(Къ Бырдину.)* Даю вамъ слово, что вы никогда не услышите отъ него ничего подобнаго. Я употреблю всѣ силы моего вліянія, чтобъ вы были довольны имъ.

Леонидъ. Конечно, вы тамъ совѣщались относительно Пати. И чѣмъ же рѣшили?

Патя. Ты требуешь невозможнаго. Еще разъ благодарю васъ, Сергѣй Михайлычъ. Прощайте!

Бырдинъ. Позвольте, Клеопатра Семеновна. Спокойствіе больной — съ одной стороны, съ другой... ваши добрыя чувства и... и намѣренія — склоняютъ меня къ тому, чтобъ предложить вамъ переѣхать къ намъ въ домъ.

Леонидъ. Браво! Теперь я иду къ maman. (*Уходитъ.*)

Патя. Я... я не вѣрю ушамъ!.. (*Съ восторгомъ схватываетъ руку Бырдина и прижимаетъ къ груди.*) О, я не ошиблась въ васъ! Люди высокаго ума и благородства — великодушны всегда!..

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Патя, Бырдинъ, Анна *и въ концѣ* **Ящеровъ.**

Анна (*про себя*). И онъ позволяетъ!

Бырдинъ (*увидавъ дочь, высвобождаетъ руку*). Довольно-съ!

Патя. Надѣюсь, что и сердце вашей прелестной дочери тронется чувствами моей безграничной и пламенной благодарности.

Анна (*смотритъ холодно и не отвѣчаетъ*).

Бырдинъ *(смущенно)* Аня, ma chère... разъ обстоятельства такъ сложились... я желалъ бы, чтобъ между вами... не было... недоразумѣній...

Анна (*холодно*). Между нами не можетъ быть недоразумѣній, рара. (*Уходитъ.*)

Патя (*заплакала навзрыдъ*). Богъ съ ней!.. Богъ съ ней!..

Бырдинъ (*съ досадой*). Ахъ!.. *(Ласково)*. Успокойтесь, все обойдется, успокойтесь пожалуйста!

Патя *(прячетъ лицо у него на груди.)* Вы, одинъ вы — моя надежда, защита, все! (*Пылко цѣлуетъ его руку.*)

Ящеровъ *(вошелъ изъ средней двери не замѣченный и остолбенѣлъ. Про себя)*. Однако!.. Вотъ что называется — схватить быка за рога!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Большая столовая у Бырдина. Двери: въ задней стѣнѣ (ближе къ лѣвому углу) ведущая въ кабинетъ и двѣ боковыя: налѣво—во внутреннія комнаты, направо—въ залъ. Посрединѣ накрытый столъ и стулья. Справа, у стола, кресло хозяина. По задней стѣнѣ буфетъ. Налѣво диванъ, направо нѣсколько креселъ и маленькій столъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Патя и Никифоръ *(ставитъ посуду и прочее).*

Патя. Ну что же вы копаетесь! Накрывайте скорѣй!

Никифоръ *(съ нетерпѣніемъ).* Сейчасъ, сударыня! *(Пауза. Ворчливо.)* Покойной барынѣ всегда угождалъ, а теперь все не такъ!

Патя. Послушайте, Никифоръ! Первый разъ, какъ вы осмѣлитесь возразить мнѣ, я разочту васъ въ ту же минуту. *(Уходитъ въ кабинетъ.)*

Никифоръ. Вотъ какъ! Да ты сперва спроси, пожелаю-ль я служить-то тебѣ! Разочту!... Не женись на тебѣ Леонидъ Сергѣичъ, развѣ бы померла барыня? *(Пауза.)* А какъ онъ убивался по матери! Страсть! Совѣсть, знать, мучила. Спохватился, да поздно! *(Уходитъ направо.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Леонидъ *(слѣва, со шляпой, надѣвая перчатки)* и **Патя** *(изъ кабинета) входятъ одновременно.*

Патя. Куда ты? А завтракать?

Леонидъ. Не хочу.

Патя. Оставайся, милый! Мнѣ безъ тебя скучно. *(Украдкой бросила на него насмѣшливый взглядъ.)*

Леонидъ. Я скоро вернусь, Патя. Болитъ голова... Хотѣлъ пройтись.

Патя *(съ гримасой).* Какой ты сталъ кислый!

Леонидъ. Все нездоровится...

Патя *(взяла его за подбородокъ).* Бѣдный мой! Ему нездоровится, все головка болитъ! *(Рѣзко мѣняя тонъ.)* Я замѣчаю, Леонидъ Сергѣичъ, что вы стали чуждаться меня. Вы, по прежнему, не дѣлитесь со мной мыслями. Вы что-то скрываете отъ меня. А?

Леонидъ *(въ смущеніи).* О, нѣтъ, Патя!.. Ты ошибаешься.

Патя. Патя никогда не ошибается. Сегодня я буду имѣть съ тобой дѣловой разговоръ и мнѣ все станетъ ясно.

Леонидъ *(тревожно).* Дѣловой?!.. О чемъ?!

Патя. Да не пугайся, ха-ха-ха! Какъ ты сталъ нервенъ, мой другъ! Ужасно!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Леонидъ *(въ началѣ),* **Патя и Ящеровъ** *(слѣва.)*

Патя. *(Ящерову).* Вы къ папашѣ? Онъ занятъ. Мы сводили съ нимъ счеты. Онъ сейчасъ выйдетъ къ завтраку. *(Къ Леониду, который стоитъ въ задумчивости.)* Милый! А ты забылъ, что хотѣлъ идти? *(Взяла его подъ руку, къ Ящерову.)* Мой супругъ сталъ ужасно задумчивъ.

Леонидъ. Я иду, иду!

Патя *(удерживая его).* Кстати, я далъ тебѣ порученіе. Принеси мнѣ конфектъ отъ Балэ. *(Потрепала его по щекѣ.)* О ты, голубчикъ мой! *(Леонидъ уходитъ. Патя усмѣхнулась въ публику и подходитъ къ Ящерову.)* Я знаю, вы хотите поговорить съ Сергѣемъ Михайлычемъ наединѣ о чемъ-то серьезномъ. Если вамъ не удается, пожалуйста не подумайте, что я нарочно мѣшаю вамъ. Такъ случается. *(Въ дверь кабинета.)* Папаша, кончили?.. Подождать?... Хорошо. *(Затворила дверь, къ Ящерову.)* Ну-съ?

Ящеровъ. Что прикажете?

Патя. Такъ вы не вините меня?

Ящеровъ. Ни въ чемъ.

Патя. Ха-ха-ха! Вы конечно думаете, что я... въ интересахъ *самозащиты*... *(Наивно.)* Но право, случайность и ничего больше. *(Смотритъ на него съ хитрой улыбкой.)*

Ящеровъ. Отъ кого защищаться? На васъ, кажется, никто не нападаетъ.

Патя *(горячо).* Евгеній Устинычъ! Вы сдѣлали ошибку съ перваго шага. Вы, за одно съ Анной, отнеслись ко мнѣ враждебно, когда я давала понять вамъ, что желала бы имѣть васъ другомъ. *(Рѣзко повернулась и отошла къ столу.)* А вино не подано! *(Громко.)* Никифоръ! *(Уходитъ направо.)*

Ящеровъ. Ты ясно дала понять, чего ты желаешь. Какъ быстро и ловко она съумѣла всѣмъ овладѣть!.. Да, положеніе очень серьезное... *(Задумался.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ящеровъ, Патя *и за нею* **Никифоръ** *(съ подносомъ, на которомъ бутылки и графины съ виномъ и водкой).*

Патя *(Никифору).* Нельзя такъ, нельзя! Вамъ сказано, какое вино подавать, а вы перепутали! *(Отдаетъ ему одну изъ бутылокъ.)* Эту назадъ. *(Никифоръ уходитъ.)* Ну-съ, о чемъ вы думаете? Взвѣшиваете: быть ли мнѣ другомъ, или врагомъ, тайнымъ, конечно?

Ящеровъ. Вы навязываете мнѣ роль, кото-

рую я не желаю и не способенъ играть. Мое правило: всегда дѣйствовать прямо.

Патя. Ха-ха-ха!

Ящеровъ. Мнѣ очень пріятно, что я развлекаю васъ.

Патя. Только для «развлеченія» и можно говорить такой вздоръ. Прямо дѣйствуютъ или дураки, или люди очень ужъ сильные и отважные, да и тѣхъ сшибаютъ ловкіе люди. Нѣтъ, Евгеній Устинычъ, про свою «прямоту» говорите ужь вашей Аннѣ Сергѣвнѣ, а мнѣ не вотрете очковъ. Простите, если моя откровенность шокируетъ васъ, но я люблю ясность. Въ серьезныхъ дѣлахъ это необходимо.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Бырдинъ *и потомъ* **Никифоръ.**

Патя. А вотъ и папаша! *(Позвонила.)*

Бырдинъ *(дружески пожалъ руку Ящерову).* Здравствуйте, милый мой!

Патя *(подбѣжала къ креслу, отодвинула его и помогаетъ Бырдину сѣсть).* Боюсь, завтракъ не перешелъ ли! *(Вошедшему Никифору.)* Подавайте скорѣй. Да барышню попросите кушать.

Никифоръ. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Патя. Евгеній Устинычъ, садитесь сюда, на Лелино мѣсто. *(Указываетъ стулъ рядомъ съ собой.)*

Бырдинъ. А Леонидъ?

Патя. Леля ушелъ гулять. Меня безпокоитъ, что онъ все жалуется на нездоровье.

Бырдинъ. Да, онъ что-то совсѣмъ осовѣлъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же. *Слѣва входитъ* **Анна** *(молча, садится), справа* **Никифоръ** *и* **Капитонъ** *(съ блюдами, которыя ставятъ на столъ).*

Патя. Сюда, Никифоръ, сюда! *(Переставила блюдо къ Бырдину.)* Это, папочка, вамъ одному. Это vol-au-vent изъ налимьихъ печенокъ. Вы любите.

Бырдинъ. Ахъ, баловница! *(Беретъ кушанье.)*

Патя. Евгеній Устинычъ, не хотите ли этого? *(Указываетъ на блюдо.)* А вамъ чего положить, Анна Сергѣевна?

Анна. Благодарю. Я возьму сама. *(Пауза. Всѣ заняты ѣдой.)*

Патя *(ловитъ взгляды Бырдина и слѣдитъ за каждымъ его движеніемъ).* Вамъ сыру, папаша? Я отрѣжу. *(Дѣлаетъ это.)*

Бырдинъ *(Ящерову).* Прекрасная хозяйка! Все удивительно вкусно и отлично подано.

Ящеровъ. У васъ всегда было такъ.

Бырдинъ. Да, покойная жена избаловала меня. Я ужъ думалъ: пропаду безъ нея. У Ани нѣтъ хозяйственныхъ способностей и ничего она въ этомъ не смыслитъ. Ну, а съ невѣсткой все пошло, какъ по маслу. Аня, ma chère, налей мнѣ вина.

Анна *(взявъ бутылку).* Этого, рара?

Патя *(вскочила).* Ахъ, нѣтъ, нѣтъ! Этого папаша не любитъ. Вотъ его любимое. *(Наливаетъ вина.)* Я нарочно ѣздила въ погребъ и выпросила самаго стараго. Евгеній Устинычъ, позвольте налью? *(Наливаетъ. Никифоръ и Капитонъ мѣняютъ и уносятъ тарелки.)*

Бырдинъ Все помнитъ, все видитъ и вездѣ успѣваетъ. Прекрасная хозяйка! И къ тому же разсчетливая, о да! Это тоже достоинство.

Патя. Мнѣ совѣстно. Вы захвалили меня. А другимъ скучно слушать.

Бырдинъ. Могутъ не слушать и говорить о чемъ угодно. Я не стѣсняю. Аня, ты какъ будто не въ духѣ, ma chère?

Анна. Я ничего, рара.

Бырдинъ. Когда у тебя это холодное выраженіе, всегда есть что-нибудь на душѣ...

Патя. При мнѣ Анна Сергѣвна всегда съ такимъ видомъ. Позвольте, я сама выберу вамъ. *(Взяла его тарелку и кладетъ съ блюда лучшій кусокъ.)* Я очень жалѣю, что возбуждаю дурное расположеніе духа.

Анна. Ошибаетесь. Я совершенно къ вамъ равнодушна.

Бырдинъ. Не хорошо, Аня! Не хорошо!

Анна. Не нужно было меня задѣвать.

Патя. Еслибъ я была «равнодушна» по вашему, я бы молчала. Но мнѣ горько, горько... Я всей душой...

Бырдинъ. И это такъ, Аня, правда!

Анна. У васъ свои отношенія къ Клеопатрѣ Семеновнѣ, у меня свои.

Бырдинъ. Вотъ это и огорчаетъ меня... и раздражаетъ! да, раздражаетъ!

Анна. Если васъ раздражаютъ противъ меня, я не виновата, рара. Я всему подчиняюсь, даже тому, что Клеопатра Семеновна хозяйка у насъ. Я избѣгаю всякихъ недоразумѣній, ставя себя выше нихъ, и прошу объ одномъ: оставить меня въ покоѣ... Не могутъ и этого. *(Пожала плечами.)*

Патя. Но если я хлопочу по хозяйству, то вовсе не изъ желанія властвовать и играть роль хозяйки, а изъ желанія угодить и быть полезной папашѣ. Дѣлайте все вы, если вамъ непріятно мое участіе...

Бырдинъ *(вспыльчиво).* Позвольте ужь мнѣ быть хозяиномъ въ домѣ и распоряжаться— кому что дѣлать.

Анна. Я и молчу. Напрасно, рара, вы волнуетесь. Когда Клеопатра Семеновна разочла мою горничную, которую я очень любила, я не подняла исторіи, не стала васъ безпокоить, смолчала...

Патя *(Бырдину).* Ее разочли за то, что она постоянно грубила мнѣ.

Бырдинъ. Резонъ.

Анна. Такихъ «резоновъ» много найдется, рара, когда многое дѣлается не съ цѣлью «угодить» вамъ, а чтобъ досадить мнѣ. *(Встала.)* Mercі. *(Поцѣловала отца въ щеку.)*

Бырдинъ. Напримѣръ?

Патя. Скажите, скажите, что! Это такое обвиненіе, которое я прошу доказать!

Анна. Я не стану входить въ препирательства съ вами. Евгеній Устинычъ, вы кончили? *(Уходитъ налѣво.)*

Ящеровъ *(встаетъ и пожимаетъ руку Бырдину и Патѣ).* Благодарю васъ.

Бырдинъ. Батюшка, хоть вы урезоньте Аню. Нельзя такъ, не хорошо! *(Никифоръ и Капитонъ входятъ справа и убираютъ со стола.)*

Ящеровъ. Но каждая изъ сторонъ права по своему. Я боюсь, чтобы вмѣшательство третьяго не ухудшило положенія, Сергѣй Михайловичъ. *(Уходитъ въ дверь, въ которую ушла Анна.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Патя, Бырдинъ *и въ концѣ* **Никифоръ.**

Патя. Если Анна не слушаетъ *васъ,* что же можетъ Евгеній Устинычъ? *(Зажгла свѣчу и подаетъ Бырдину.)* Она слишкомъ горда.

Бырдинъ *(закуривая сигару).* И упряма, упряма! *(Вытянулъ ногу и съ выраженіемъ боли потеръ колѣнку.)*

Патя. Болитъ! Я вамъ подставлю скамеечку. *(Дѣлаетъ это.)* Такъ лучше, не будетъ отекать. Вся бѣда въ томъ, что мы съ Лелей отданы во власть Анны. Вотъ она и третируетъ насъ.

Бырдинъ. Какъ «во власть»? Я не понимаю тебя.

Патя. Ну, про это я не могу говорить. Любя васъ, не могу.

Бырдинъ. Нѣтъ скажи. Я хочу.

Патя. Ахъ, Боже мой! Развѣ я могу говорить про то время, когда... когда мы останемся безъ васъ!

Бырдинъ. Да, да! Завѣщаніе? Понялъ. Оно написано еще тогда...

Патя *(перебиваетъ).* Когда Леля былъ одинъ и не внушалъ вамъ довѣрія... Можетъ быть, вы сдѣлали это въ гнѣвѣ на него, за то что онъ женился на мнѣ...

Бырдинъ. Я не думаю, чтобъ Анна ..

Патя *(перебиваетъ).* Попробуйте! Уничтожьте нашу зависимость отъ нея и вы увидите, что она измѣнитъ отношенія къ намъ.

Бырдинъ. Насколько я знаю Анну, денежная сторона тутъ не причемъ...

Патя. Возражать не смѣю. Но въ ея интересахъ принимаетъ участіе Евгеній Устинычъ, для котораго денежная сторона, конечно, имѣетъ значеніе.

Бырдинъ. Ну, да... Вообще обстоятельства измѣнились настолько, что въ этомъ завѣщаніи уже нѣтъ надобности. Теперь у Леонида ближайшая опека—ты; а при тебѣ онъ не замотается... *(Взялся за ногу.)* Ой!

Патя. Пойдемте, я перемѣню вамъ повязку!

Бырдинъ. Вотъ докурю. Ты у меня и фельдшерица въ добавокъ ко всему. *(Потрепалъ ее по щекѣ.)* Спасибо, милая! А завѣщаніе надо уничтожить. Не знаю, какъ лучше сдѣлать...

Патя. А это очень просто. Позовите любаго нотаріуса, хоть того, что живетъ у насъ внизу, и все будетъ сдѣлано. *(Позвонила.)* Ну, докурили? Пойдемте же, я перебинтую вамъ ногу. *(Помогаетъ Бырдину встать. Вошедшему Никифору.)* Сходите внизъ и позовите нотаріуса. *(Къ Бырдину.)* Можно?

Бырдинъ *(морщась отъ боли).* Ну да, да!

Патя *(Никифору).* Дѣлайте, что вамъ приказано.

Никифоръ. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Патя *(ведя Бырдина въ кабинетъ.)* Ахъ, какъ меня мучаетъ ваша болѣзнь! Я полъ-жизни готова отдать, чтобъ вы были здоровы! *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ящеровъ *и* **Анна.**

Ящеровъ. Ну вотъ ваша работа! Я говорилъ, что видѣлъ ее въ столовой. *(Садятся. Анна вяжетъ крючкомъ.)* Такъ вотъ что, дорогая моя. Повторяю, что вы дѣлаете большую ошибку. Вы уступаете Клеопатрѣ Семеновнѣ. Видите, какъ она ловко опутываетъ Сергѣя Михайлыча!

Анна. Что же мнѣ дѣлать?! Считаться съ ея нахальствомъ я не могу.

Ящеровъ. Но и отмалчиваться нельзя. Съ такими, какъ она: око за око, зубъ за зубъ. Иначе она всегда будетъ въ выигрышѣ.

Анна. Не браниться же мнѣ съ нею, Евгеній Устинычъ! Да и въ этомъ, конечно, она превзойдетъ меня и я останусь въ проигрышѣ. Она придирается ко всему, чтобъ сдѣлать мнѣ непріятность и завести ссору. И такъ по-мѣщански, вульгарно! Понятно—я молчу, чтобъ не унижаться.

Ящеровъ. А смотрите, какъ толкуютъ Сергѣю Михайлычу! Ему внушаютъ, что вы слишкомъ горды, себялюбивы и равнодушны къ нему; все ко вреду вамъ.

Анна. Но рара развѣ не знаетъ меня!

Ящеровъ. Вашъ рара въ сущности слабохарактерный человѣкъ. А для такихъ много значитъ вліяніе минуты. Нѣтъ, вамъ всѣми силами нужно ограждать отца отъ захватовъ Клеопатры, которая старается стать для него необходимой.

Анна. Боже мой! И послалъ же Ты намъ столько горя! Смерть мамы, этотъ ужасный бракъ

Лели!.. Конецъ моему спокойствію!.. До сихъ поръ я не знала, что такое «нервы». Теперь узнала. *(Отерла слезы.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-ое.

Тѣ же, нотаріусъ *(съ книгой)* **и Никифоръ.**

Нотаріусъ *(почтительно кланяясь Аннѣ)*. Имѣю честь кланяться! *(Къ Никифору.)* Куда же мнѣ?..

Никифоръ. А вотъ къ барину въ кабинетъ. *(Указалъ дверь. Нотаріусъ уходитъ).*

Анна. *(къ Никифору)*. Кто это?

Никифоръ. Нотаріусъ, барышня. Клеопатра Семеновна приказала позвать. Раздѣлываетъ она дѣла-то у насъ, Клеопатра Семеновна! Эхъ, кабы жива была барыня!.. *(Выразительно вздохнулъ и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-ое.

Ящеровъ и Анна.

Ящеровъ. Да, времени не теряетъ! Подите туда, посмотрите, что дѣлается.

Анна. Нѣтъ, Евгеній Устинычъ, я не пойду.

Ящеровъ. Но тамъ могутъ надавать обязательствъ... мало ли чего!.. Вы рискуете... Нельзя же оставаться равнодушной къ этому!

Анна. Я и не равнодушна, но не пойду.

Ящеровъ. Ну позвольте мнѣ.

Анна. Я не хотѣла бы этого. Если тамъ дѣйствительно даютъ обязательства, что вы скажете?—«Не давайте, не отнимайте у насъ»?—Но вѣдь сама-то я этого не скажу! И вамъ... неловко.

Ящеровъ. Вы ничего не скажете даже тогда, если васъ оберутъ? Это—невозможное равнодушіе, Аня! *(Ходитъ въ волненіи.)*

Анна. Я вижу, вы не понимаете меня... И это очень жалко. *(Зорко глядя на него.)* Всегда спокойный, какъ вы волнуетесь!

Ящеровъ. За васъ. Понятно.

Анна. Но что бы тамъ ни было, рара не обидитъ меня никогда!

Ящеровъ Не знаю, не знаю! Увидимъ!

Анна *(твердо, съ неудовольствіемъ)*. А я знаю.

Ящеровъ *(спокойно садясь къ ней)*. Ну и перестанемъ говорить про это.

ЯВЛЕНІЕ 11-ое.

Тѣ же, Патя и нотаріусъ *(въ началѣ)*.

Патя *(нотаріусу)*. Такъ вы пожалуйста поторопитесь... *(Замѣтивъ сидящихъ.)* До свиданья. *(Подаетъ ему руку.)*

Нотаріусъ. Все будетъ исполнено. *(Кланяется Аннѣ уже не такъ почтительно.)* Мое почтенье-съ! *(Уходитъ.)*

Патя *(къ Ящерову, садясь возлѣ)*. Я принесла вамъ превосходную сигару. У папаши есть очень старыя и дорогія. Эта изъ нихъ. *(Даетъ сигару.)*

Ящеровъ. Благодарю васъ. Я не курю сигаръ.

Патя *(бросаетъ сигару на столъ)*. Что вамъ ни предложишь, вы отъ всего отказываетесь! Это очень не любезно. Я ухаживаю за вами, а вы не удостоиваете меня никакого вниманія. Ужь не боитесь ли, что васъ приревнуютъ?

Анна *(спокойно встала и уходитъ налѣво)*.

ЯВЛЕНІЕ 12-ое.

Ящеровъ и Патя.

Ящеровъ *(вставая)*. Зачѣмъ вы...

Патя *(перебиваетъ)*. Завожу разговоръ дурнаго тона? Простите! Я исправлюсь. Въ Аннѣ Сергѣевнѣ я имѣю такой примѣръ хорошаго тона, что непремѣнно исправлюсь Но полно о пустякахъ. Садитесь. Я сообщу вамъ интересныя вещи. Хотите узнать, зачѣмъ былъ нотаріусъ?

Ящеровъ. А мнѣ нужно про это знать?

Патя. Не притворяйтесь пожалуйста. Сядьте. *(Ящеровъ садится.)* Васъ гложетъ любопытство. Хоть вы и не заслужили моей откровенности, но такъ и быть, ужъ скажу.

Ящеровъ. Какъ хотите.

Патя. Начну съ поясненія. Есть люди, которые всегда живутъ подъ чьимъ-нибудь вліяніемъ, хотя оскорбятся, если имъ сказать это, и убѣждены, что все дѣлаютъ сами. Предоставьте ихъ самимъ себѣ—они растеряются, станутъ въ тупикъ и успокоятся только тогда, когда ими завладѣетъ чужая воля. Есть пословица: «мной хоть полы затирай, да не зови мочалкой». Она сложена про этихъ людей. Понимаете, къ чему я говорю?

Ящеровъ. Вы сказали правду; но къ чему—не знаю.

Патя. Ха-ха! Сергѣй Михайлычъ именно такой человѣкъ, хотя и споритъ и шумитъ. Теперь поняли, къ чему клонится рѣчь?

Ящеровъ. Что онъ у васъ въ рукахъ—это я знаю.

Патя. Про это и говорить не стоитъ. Я имѣла въ виду не себя, а *васъ*.

Ящеровъ. Ме-ня?!

Патя. О, наивность! Было время, когда Сергѣй Михайлычъ слѣпо обожалъ дочь и не любилъ сына. Вы этимъ воспользовались и внушили старику мысль написать завѣщаніе въ пользу *вашей невѣсты*. Сдѣлано было тонко. Старикъ, написавъ завѣщаніе, былъ увѣренъ, что поступилъ самостоятельно, прекрасно и справедливо. Поняли, зачѣмъ былъ нотаріусъ?

Ящеровъ. Написать такое-же завѣщаніе, но въ *вашу* пользу?

Патя. Я умнѣй, чѣмъ вы думаете. Да проститъ васъ Господь за это! Всему придетъ свое

время; а пока нужно было разбить ваши ковы и уничтожить свою зависимость отъ васъ, въ качествѣ мужа Анны Сергѣвны, если вы еще имѣете это намѣреніе. *Завѣщаніе уничтожено.*

Ящеровъ *(спокойно)*. Я не принималъ въ немъ никакого участія.

Патя. О, о! Скажите еще, что вамъ *все равно*: существуетъ оно, или нѣтъ! Я повѣрю, хаха! Глядя на васъ, всякій подумаетъ: «да, онъ сказалъ правду. Онъ такой человѣкъ, который всегда говоритъ, что думаетъ». Даже я нѣкоторое время колебалась въ недовѣріи къ вамъ, я! Вотъ какъ вы ловко отводите глаза! Всегда ровный, спокойный, вы добродушны и даже... даже искренни. Если прибавить, что вы держитесь съ достоинствомъ, которое внушаетъ довѣріе, то портретъ вашъ готовъ. А вы... вы задушите роднаго отца, если онъ лишитъ васъ наслѣдства!

Ящеровъ *(вставая)*. Надѣюсь, теперь вы мнѣ позволите уйти?

Патя. О нѣтъ, нѣтъ! Главнаго я вамъ не сказала.

Ящеровъ. Ахъ, есть еще «главное»! Это вѣроятно интереснѣй всего, что я выслушалъ до сихъ поръ... (*Садится.*) Надѣюсь, моя характеристика кончена?

Патя (*съ секунду подумала. Нервно*). Ваша характеристика сводится къ тому, что вы человѣкъ, за которымъ можно пойти, и... я бы пошла...

Ящеровъ. И не боитесь попасть на скамью подсудимыхъ?

Патя. Съ вами? Съ вами я ничего не боюсь. (*Съ увлеченіемъ.*) О, что мы съ вами надѣлали-бъ въ добромъ союзѣ! Здѣсь сравнительно—мелочь! Нѣтъ, я буду имѣть силу въ другихъ сферахъ, я добьюсь! Въ Петербургѣ это возможно. И тогда вы достигнете всего, всего, чего жаждетъ ваша душа!

Ящеровъ. «Въ добромъ союзѣ съ вами»?

Патя (*отвѣтила жгучимъ взглядомъ*). А здѣсь вы ошибетесь въ разсчетахъ. (*Шутливо.*) Цѣлуйте руку. (*Протягиваетъ ему руку.*)

Ящеровъ. За то, что вы сдѣлаете все, чтобъ я «ошибся въ разсчетахъ»?

Патя (*серьезно*). Нѣтъ, за *другое*.

Ящеровъ (*всталъ и взялъ ея руку*). И такъ, эта рука держитъ мою судьбу? Цѣлую ее съ почтительнымъ трепетомъ. (*Поцѣловалъ.*)

Патя (*быстро встала, взяла его за обѣ руки и крѣпко сжала ихъ. Страстно*). Держитъ, держитъ и не выпуститъ васъ! (*Слегка оттолкнула его.*) А теперь ступайте. Мнѣ некогда. Къ Аннѣ я не пущу васъ, потому что вы раньше времени можете разболтать про завѣщаніе.

ЯВЛЕНІЕ 13-ое.

Патя, Ящеровъ и Леонидъ.

Патя. А вотъ и Леля! Я тебя заждалась. Конфекты? Мегсі. Я ужъ боялась, не сдѣлалось ли тебѣ дурно на улицѣ. Усталъ? Садись, отдохни, мой голубчикъ. (*Обнимая его, усаживаетъ. Къ Ящерову.*) А вы ужь уходите? До свиданья. (*Пожала ему руку.*) Завтра конечно у насъ?

Ящеровъ. Можетъ быть... не знаю. (*Пожалъ руку Леониду и уходитъ направо.*)

Патя (*подумавъ съ секунду, про себя*). Исчезнетъ на нѣсколько дней, чтобъ обдумать все хорошенько и выждать, какъ здѣсь пойдутъ дѣла.

ЯВЛЕНІЕ 14-ое.

Патя и Леонидъ.

Патя. Ну, мой голубчикъ! Освѣжился? (*Открыла коробку и взяла конфекту.*)

Леонидъ. Да, немного. (*Указывая на коробку.*) Хотѣлъ бонбоньерку, да я безъ денегъ... Пройтись хорошо. Внѣшнія впечатлѣнія все-таки разбиваютъ мысли.

Патя. Которыми ты со мной ужь не дѣлишься. Продолжаю нашъ давешній разговоръ...

Леонидъ (*прерываетъ тоскливо*). Развѣ мы не кончили?

Патя. Вотъ видишь, видишь! Не права ли я, что ты избѣгаешь меня! Что ни говори, ты пропускаешь мимо ушей. Откуда это равнодушіе, Леля?

Леонидъ *(тономъ робкаго оправданія)*. Патя, ну право же мнѣ не хорошо... и на душѣ... очень не хорошо...

Патя. Напримѣръ, я говорила про завѣщаніе. Тебя лишили всего и отдали въ опеку сестрѣ. Развѣ это не возмутительно?! Если тебѣ все равно, то огради хоть меня. Я не хочу зависѣть отъ милостей Анны Сергѣвны, которая интригуетъ противъ меня и оскорбляетъ меня. А ты хоть бы слово! Ахъ, Леля, Леля! Вникни въ мое положеніе, если хоть крошечку любишь меня! Вѣдь ты моя защита, надежда, любовь! Ты былъ всѣмъ для меня! А теперь!.. За что, Леля, за что? *(Пауза.)* Да отвѣть же хоть слово!

Леонидъ. Про сестру ты напрасно... а съ отцомъ поговорю... попрошу...

Патя. Надо дѣйствовать энергично, а ты какъ во снѣ. Пока ты не возстановишь своихъ правъ по наслѣдству, обезпечь меня.

Леонидъ. Какимъ образомъ? Уменя нѣтъ ничего.

Патя. Ну дай векселя... Дай хоть тысячъ на двѣсти...

Леонидъ. Тебѣ... векселя?!

Патя. Ха-ха-ха, какой смѣшной! А то кому же? Кто о тебѣ позаботится, если папаша—сохрани Богъ—умретъ? По векселямъ у насъ будетъ чѣмъ жить. Я взыщу. Подумай же о насъ, Леля! Дѣло серьезное и терять времени нельзя. *(Отпираетъ столъ и достаетъ векселя.)* Вотъ бланки. И текстъ готовъ. Нужна только подпись.

Леонидъ. Патя, не сердись... но какъ же?

Патя. *(съ нетерпѣніемъ).* Ахъ!

Леонидъ. Не сердись пожалуйста... Развѣ нельзя потомъ? Сегодня, завтра—вѣдь все равно...

Патя *(энергично).* Почему ты не рѣшаешься? Не довѣряешь мнѣ? Вѣдь о тебѣ же заботятся, странный ты человѣкъ! Ну, давай разорву!

Леонидъ. Нѣтъ, рвать зачѣмъ же?.. А если узнаетъ рара?

Патя. Никогда не узнаетъ. Пока существуетъ завѣщаніе, развѣ можно ему сказать? Ты таки подумай! А не будетъ завѣщанія и векселя ни къ чему, потому что и безъ нихъ ты получишь свое. Понялъ, наконецъ? *(Ставитъ передъ нимъ чернильницу и даетъ перо.)*

Леонидъ. Слѣдовательно векселя какъ временная мѣра... на всякій случай?

Патя. Ну да, голубчикъ мой! О чемъ же я толкую тебѣ столько времени!

Леонидъ. И ты... непремѣнно желаешь?.. настаиваешь?

Патя. *(съ жестомъ нетерпѣнія).* Если ты не можешь ни сообразить, ни позаботиться о себѣ, то предоставь мнѣ. А впрочемъ дѣлай какъ знаешь. Но послѣ не пеняй на меня, если придется терпѣть нужду. Не сестра, такъ Евгеній Устинычъ лишней копѣйки не дастъ для тебя.

Леонидъ. Да, Ящеровъ... Зависѣть отъ него не дай Богъ!

Патя. Ну то-то! Рви векселя; но помни, что твое недовѣріе такъ оскорбило меня, что я готова бросить всѣхъ васъ и уйти. *(Пошла къ двери.)*

Леонидъ *(настигаетъ ее и беретъ за руку).* Патя, зачѣмъ такъ, зачѣмъ?.. Я подпишу... Ужь если такъ нужно, изволь... *(Вернулся къ столу, садится и подписываетъ векселя.)* Вотъ одинъ... вотъ другой... *(со вздохомъ облегченія)* и дѣлу конецъ.

Патя. *(быстро приложила бюваръ къ подписямъ и взяла векселя).* И дѣлу конецъ! *(Налету поцѣловала его и уходитъ въ кабинетъ.)*

Леонидъ *(послѣ раздумья).* А все таки я скажу Анѣ... Или не говорить?.. Не хотѣлъ, а сдѣлалъ... У Пати есть одинъ взглядъ—холодный, упорный, насмѣшливый... Онъ подавляетъ меня. Мнѣ тяжело съ нею. Я чувствую какое-то тоскливое безпокойство, моментами даже страхъ, страхъ безотчетный... Все оттого, что я боленъ. Слабость, голова какъ въ туманѣ... А бываетъ—странно!—бываетъ, я такъ ясно все вижу, такъ глубоко понимаю и чувствую, какъ никогда прежде. И вотъ тогда-то мнѣ очень тяжело. Я вижу себя, какимъ я былъ... и такъ недавно!.. Неужели нужно несчастье, чтобъ отрезвиться, прозрѣть и понять всю свою гадость?!. Мама! милая, бѣдная мама!! *(Заплакалъ, закрывъ лицо руками.)*

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Леонидъ и Анна *(слѣва).*

Анна *(въ дверяхъ).* Гдѣ-же Евгеній Устинычъ?

Леонидъ *(не отнимая рукъ).* Ушелъ.

Анна *(значительно).* Ушелъ?! Прекрасно! *(Вглядывается въ брата и быстро подходитъ къ нему.)* Но что съ тобой, Леля?!. О чемъ ты?!.

Леонидъ. Вспомнилъ маму... Очень мнѣ тяжело, Аня!

Анна. Да, милый, обоимъ намъ горько!

Леонидъ. Все я виноватъ, я!.. Не сердись на меня... не презирай меня, Аня! *(Припалъ къ ней. Она поцѣловала и ласкаетъ его).*

(Занавѣсъ.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Сцена перваго акта, гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Патя и Космачева *).

Патя *(стоя у правой двери, говоритъ въ сосѣднюю комнату).* Вы-ы?! Это что такое?!. *(Отступаетъ. Входитъ Космачева.)* Зачѣмъ?

Космачева. Тетка-то родная зачѣмъ?!

Патя. Тссъ! *(Оглядѣлась.)*

Космачева. Ну, такъ будь повѣжливѣй, матушка! *(Двинула кресло и плотно садится на него, съ видомъ оскорбленнаго достоинства.)*

*) Космачева—смуглая, мужественная женщина, съ грубымъ голосомъ и рѣзкими манерами. Одѣта въ поношенное, шляпка старомодная. Въ рукахъ у нея объемистый ковровый мѣшокъ и фундаментальный зонтикъ.

Патя (*подходя, тревожно*). Ты какъ вошла? Что сказала прислугѣ?

Космачева. Сказала: «по дѣлу» и все тутъ. Боишься, родствомъ съ тобой похвалилась? Очень нужно! Ты какая прежде была въ моихъ понятіяхъ, такова и теперь, даромъ что попала въ важныя барыни.

Патя (*садясь*). Ну, говори, что тебѣ нужно?

Космачева. Безъ дѣла не пришла бы. Безъ дѣла я никуда не хожу. Было время и ты ко мнѣ «по дѣлу»—то хаживала. Выручала не разъ.

Патя. Но, кажется я тебѣ не должна?

Космачева. Ты нѣтъ; а вотъ Ящеровъ долженъ.

Патя. Евгеній Устинычъ?!

Космачева. Чего удивилась?

Патя. Развѣ ты знаешь его?

Космачева. У меня знакомство обширное. Что Ящеровъ! У меня такіе знакомые есть, что ахнешь. Мимо на резинахъ летитъ—грязью меня обдаетъ; а придетъ ко мнѣ—и сладокъ, и почтителенъ. Потому знаетъ, что я и резины его обдеру, и рысаковъ отберу и оскандалю первѣйшимъ манеромъ. Бывали даже такіе, что въ любви признавались. Тьфу!

Патя. А кривой капитанъ все у тебя?

Космачева. Ну, ты своихъ зрячихъ считай! (*Рѣзко повернулась, двинувъ кресло.*)

Патя. И много Ящеровъ долженъ тебѣ?

Космачева (*порылась въ мѣшкѣ и достаетъ векселя*). А вотъ! (*Показываетъ ихъ.*)

Патя. Сумма порядочная!

Космачева. Ящеровъ парень ловкій, знакомства умѣетъ дѣлать, въ богатые, да знатные дома пролѣзаетъ. Куда—на чужихъ плечахъ, а куда—на бабьемъ хвостѣ. А все же такой суммы не видать бы ему, если бъ не невѣста. Не ему, невѣстѣ вѣрили, богатству ея. Въ разсчетѣ на приданое онъ и нахваталъ столько.

Патя. Напрасно вѣрили!

Космачева. Ну вотъ затѣмъ-то я и пришла. Есть слухъ, что у него разлаживается съ невѣстой. Такъ скажи мнѣ: правда ли это? Если на то пошло, есть у меня случай векселя его продать безъ убытка, пока дѣло не огласилось.

Патя (*подумавъ съ секунду*). А что возьмешь?

Космачева (*значительно*). Купить хочешь?!—Купи. Значитъ правда, что ты тутъ хвостомъ навиляла. Слухъ-отъ вѣренъ выходитъ. Купи.

Патя. Что-же возьмешь?

Космачева. Сумма означена. Столько и возьму.

Патя. Ты дѣло говори. Ты, вѣдь, по три процента въ мѣсяцъ дерешь. Сколько ихъ на сумму приписано?

Космачева. А ты сколько дашь?

Патя. Тридцать копѣекъ за рубль.

Космачева. Ловко! Коли покупаешь векселя, значитъ нужны. Либо затѣмъ, чтобы вѣрнѣе свадьбу разстроить, ежели старику показать ихъ; либо господину Ящерову подарокъ сдѣлать намѣрена. А нужны векселя,—дашь сколько потребую.

Патя (*вставая*). Ну, пойдемъ ко мнѣ. Здѣсь неудобно. У меня потолкуемъ.

Космачева (*вставая*). А мужъ твой, говорятъ, боленъ, либо въ умѣ помутился?

Патя. А когда онъ былъ у него, умъ-то? (*Уходитъ налѣво.*)

Космачева. Ловко! (*Уходитъ за нею, взявъ свой мѣшокъ и зонтикъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ящеровъ (*со шляпой*) **и Никифоръ** (*справа*).

Никифоръ (*съ чувствомъ, не громко*). Хоть вы бы, сударь, поговорили старому барину! Развѣ такъ можно? Вѣдь Леонидъ-то Сергѣичъ безъ копѣйки сидитъ, у меня занимаетъ-съ, у лакея! Опять барышня. Всѣ заказы—портнихѣ ли, модисткѣ—всѣ черезъ Клеопатру Семеновну, потому деньги черезъ ея руки идутъ. Развѣ барышнѣ это пріятно? Ну онѣ ничего не стали ни покупать, ни заказывать. Къ отцу Анна Сергѣевна просить не пойдетъ, коли онъ забываетъ, что дочери деньги нужны и расходы ея поручилъ Клеопатрѣ Семеновнѣ. Вотъ вѣдь какъ дѣло стоитъ-съ! И жалко, и злость беретъ. А вы и скажите Сергѣю Михайловичу, что такъ-молъ не годится, дѣтямъ обидно... (*При входѣ Анны, поспѣшно уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ящеровъ и Анна (*слѣва, въ шляпкѣ, надѣвая перчатки*).

Ящеровъ (*подходя и цѣлуя ея руку*). Вы куда-то собрались? Поѣдемте вмѣстѣ.

Анна. Нѣтъ, Евгеній Устинычъ, мнѣ нужно серьезно поговорить съ вами. Садитесь. (*Садятся.*)

Ящеровъ. Какой у васъ тонъ!.. Въ чемъ дѣло?

Анна (*нервно срывая перчатку*). Клеопатра Семеновна явно кокетничаетъ съ вами. Такъ продолжаться не можетъ.

Ящеровъ. Дурная привычка... Отъ дурныхъ привычекъ отдѣлаешься не вдругъ.

Анна. Она и не заботится отдѣлаться отъ нихъ. Но тутъ не одно это.

Ящеровъ. Можетъ быть—желаніе досадить вамъ... Неужели она въ этомъ успѣла? Вы меня удивляете.

Анна. Она можетъ дѣлать всякія гадости, но не смѣетъ касаться нашихъ отношеній. А вы позволяете.

Ящеровъ. Но, Боже мой, развѣ я обращаю вниманіе?..

Анна. А она понимаетъ по своему и продолжаетъ. (*Горячо.*) Отъ васъ зависитъ прекратить ея подлую игру. Если вы не хотите такъ сдѣлать, то я вправѣ думать, что вамъ нравится это.

Ящеровъ. Нравится?!.

Анна. Ну да, да! Иначе, уважая себя и меня, вы бы прямо и рѣзко дали ей понять, что ея поведеніе противно вамъ.

Ящеровъ. Еслибъ я обошелся съ Клеопатрой Семеновной какъ вы говорите, то она бы поссорила со мною Сергѣя Михайловича и устроила бы такъ, что мнѣ откажутъ отъ дома. Она всѣхъ отстранила и сумѣла стать необходимой ему. Къ несчастью, съ этимъ надо считаться и быть осторожнымъ.

Анна. Значитъ ея поведеніе не возмущаетъ васъ? Вы допускаете его изъ «осторожности», изъ какихъ-то соображеній?

Ящеровъ. Повторяю, что я не обращаю на это никакого вниманія. Зачѣмъ дѣлать сцену, которая была бы смѣшна и повредила бы вамъ?

Анна. Допустимъ, хоть я не согласна съ вами. Никакія соображенія не заставятъ честнаго человѣка, если онъ любитъ невѣсту, принимать ухаживанія посторонней женщины.

Ящеровъ. Вы горячитесь Обсудимъ хладнокровно.

Анна. Я не могу быть хладнокровной по вашему.

Ящеровъ. По крайней мѣрѣ не преувеличивайте.

Анна. Можетъ быть я и преувеличиваю. Я знаю, что мой характеръ испортился, я гораздо хуже, чѣмъ была. Но въ этомъ и вы виноваты. Вы не поддерживали меня, вы не защищали меня отъ этой женщины. Вы *уклонялись*. «Боже мой, думала я, неужели онъ не понимаетъ, какъ мнѣ тяжело и ему не жалко меня»! И думать такъ вы заставляли меня не разъ. Богъ знаетъ, то ли вышло бы, еслибъ вы сначала шли объ руку со мной и прямо высказывались противъ всего, что возмущало меня. Мнѣ вы говорили одно, журили за промахи, а сами открыто, при отцѣ и въ глаза Клеопатрѣ не сказали ни слова. Это хорошо? Она забирала силу, отдаляла меня отъ отца. Вы это видѣли, но не мѣшали ей.

Ящеровъ. Развѣ можно ей помѣшать? Не такая женщина. А Сергѣй Михайлычъ ослѣпленъ ею...

Анна. Нѣтъ, отецъ всегда уважалъ ваше мнѣніе; а положеніе жениха давало вамъ право вступаться за меня и все говорить отцу. А вы стушевывались, поставили себя въ положеніе посторонняго наблюдателя. Какъ будто выжидали, чья возьметъ и чѣмъ все это кончится! Вы опять скажете, что поступали въ моихъ интересахъ. Позволяли Клеопатрѣ кокетничать—тоже въ моихъ интересахъ. Но для своихъ интересовъ, я не допущу недостойнаго поведенія, не войду въ *практическую* сдѣлку. Это значило бы унизить себя и свою любовь. А вы это дѣлали и даже не понимаете, какъ это дурно. (*Съ горечью.*) Ахъ, Евгеній Устинычъ! (*Пауза. Съ жаромъ.*) И чего вы боялись? Замужъ за васъ я бы пошла, еслибъ Клеопатра и разссорила васъ съ отцемъ, противъ его воли пошла бы. Конечно, она могла устроить, что въ матеріальномъ отношеніи отецъ ограничилъ бы меня. Но вотъ единственно въ чемъ ея сила по отношенію къ намъ.

Ящеровъ (*съ нетерпѣніемъ, раздражительно*). За что же уступать ей?! Вѣдь эта акула пожретъ все ваше состояніе! Она взяла съ мужа векселя на очень крупную сумму. Сергѣй Михайлычъ даритъ ей деньги безъ счета, когда дѣти сидятъ безъ копѣйки! До чего же дойдетъ?! Какъ же уступать ей?!

Анна (*съ секунду смотритъ на него проницательно*). Ну, теперь я все поняла, Евгеній Устинычъ! (*Встаетъ.*) Что для меня послѣднее въ нашемъ союзѣ, то для васъ—первое. Прошу васъ не считать меня своею невѣстой. (*Пошла къ двери направо.*)

Ящеровъ (*вскакивая*). Но позвольте!.. (*Анна не обернулась и ушла.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ящеровъ и Патя (*слѣва*).

Патя. Ха-ха-ха-ха! Поздравляю! Ха-ха-ха!

Ящеровъ. Вы подслушивали?!

Патя. Случайно, право случайно. Ха-ха-ха! Сорвалось? Ваши карты открыты. Вы даромъ потратили время, Евгеній Устинычъ. Вамъ остается выразить мнѣ пылкое признаніе въ любви, чтобы ужъ не все было потеряно. Хоть я-то по крайней мѣрѣ... Ха-ха-ха!

Ящеровъ. Если бъ я и любилъ васъ, то послѣ вашей выходки...

Патя (*прерываетъ*). Возненавидѣли бы? Прекрасно. Но вѣдь идеальной любовью à la Анна Сергѣевна меня и нельзя полюбить. Насъ любятъ страстно, той жгучей любовью, которая прощаетъ все. Къ Аннамъ любовь возвышенная и чахлая; къ намъ—страсть, которая и сводитъ съ ума и доводитъ до каторги. Всякому свое, Евгеній Устинычъ. Я знаю, что какъ вы ни холодны, а я отравила васъ чуточку. Вы потеряли невѣсту и довольно спокойны. Ни отчаянія, ничего такого я не ви-

жу у васъ. А со мной вы не такъ-бы раздѣлались!

Ящеровъ (*ядовито*). О, если вы такъ неотразимо привлекательны и столь опасны, то надо спасаться во время. Имѣю честь кланяться.

Патя. Какъ хотите. (*Достаетъ векселя.*) А это возьмите на память обо мнѣ. Все таки вы сослужили мнѣ службу и я не хочу оставаться въ долгу. (*Бросаетъ ему векселя.*)

Ящеровъ (*въ гнѣвномъ изумленіи*). Мои векселя?! Какими судьбами?!

Патя. Я купила ихъ и дарю вамъ.

Ящеровъ. Послушайте, Клеопатра Семеновна! Есть мѣра всему! Я не позволю себя оскорблять! (*Бросаетъ ей векселя.*) Завтра вы получите деньги. (*Пошелъ къ двери направо.*)

Патя (*моментально преграждаетъ ему дорогу и бросается передъ нимъ на колѣни*). Простите, простите меня! Я оскорбила васъ; но и вы оскорбляли, постоянно оскорбляли мою гордость, любовь!.. (*Схватила его руку.*) Вѣдь я люблю, люблю тебя! Ты знаешь, какъ я люблю!

Ящеровъ Встаньте. Войдутъ. (*Помогаетъ ей встать.*)

Патя. Для другихъ я страшная женщина, но тебѣ покорюсь. Не бойся меня, покорюсь! Все для тебя, вся жизнь для тебя! Вспомни, что я говорила: со мной ты достигнешь всего! (*Страстно обняла его.*) Тебѣ развязали руки. Теперь ты мой, мой!!

Ящеровъ (*отстраняясь*). Я слышу шаги...

Патя (*понизивъ голосъ*). Сегодня вечеромъ въ семь часовъ жди меня.

Ящеровъ (*отойдя къ двери*). Можетъ случиться, что сегодня вечеромъ вы не застанете меня дома. (*Ушелъ.*)

Патя. Нѣтъ, застану, застану! Теперь ты не уйдешь отъ меня. Застану!

ЯВЛЕНІЕ 5-ое.

Патя и Леонидъ (*слѣва*).

Леонидъ. А я ищу тебя.

Патя (*оправляясь отъ волненія, сухо*). Что нужно?

Леонидъ. Мнѣ нужно денегъ.

Патя. А зачѣмъ тебѣ денегъ?

Леонидъ. Портному... мало ли на что!

Патя. Портному я заплачу; за все, что нужно — плачу.

Леонидъ. Нужно и все тутъ. Что за опека? Смѣшно! Безъ денегъ, я какъ въ плѣну...

Патя. Да, безъ денегъ ты мало значишь, голубчикъ мой. Тебѣ и нужно сидѣть дома. Ты нездоровъ. А дай денегъ, ты надѣлаешь глупостей. Да что ты ко мнѣ! Проси у отца.

Леонидъ. Полно пожалуйста! У отца! Отца ты ужъ слишкомъ забрала въ руки. Вотъ что!

Патя. Но если родные дѣти не сумѣли ему угодить, старику естественно привязаться къ женщинѣ, которая за нимъ ходитъ, бережетъ и покоитъ его. Чѣмъ же она виновата?

Леонидъ. Дѣти! Ты про Анну оставь!.. Не смѣй сравнивать себя съ нею!

Патя. А-а, понимаю! Конечно, она настраиваетъ тебя. То-то меня удивило: откуда этотъ тонъ и гнѣвъ. Ха-ха-ха!

Леонидъ. Неправда! Сестра избѣгаетъ говорить про тебя. Я самъ все вижу и понимаю.

Патя. Ахъ, *самъ*! Ну если ты *самъ*, то будь остороженъ, мой другъ, и не ссорься со мною. Кромѣ вреда, это не принесетъ тебѣ ничего.

Леонидъ. Да, ничего, кромѣ вреда, я и не видалъ отъ тебя.

Патя. Какъ?! Что ты сказалъ?! И это говоритъ тотъ, кто цѣловалъ мои ноги, кто клялся всю жизнь отдать мнѣ!

Леонидъ. О, этотъ чадъ!.. Лучше не вспоминать!

Патя. Благодарю!.. Я вспоминаю не въ укоръ тебѣ, а потому, что все это дорого мнѣ.

Леонидъ. Насколько дорого, ты достаточно мнѣ доказала. Довольно!

Патя. А кто спасъ тебя отъ грабежа? Кто настоялъ, чтобъ уничтожили завѣщаніе, которое позорило тебя, какъ недоросля, мотишку и кутилу?

Леонидъ. Я и былъ такимъ. И хорошо сдѣлалъ тогда отецъ, что поручилъ меня сестрѣ. Анна хорошая, честная. Она никогда не обидѣла бы меня... Но разъ завѣщаніе уничтожено, надо уничтожить и векселя, которые ты взяла у меня.

Патя. А чѣмъ-же я обезпечена отъ всякой случайности? Теперь ужъ ты измѣнился ко мнѣ, а потомъ, послѣ отца, возьмешь да и выбросишь меня на улицу. Нѣтъ, я должна оградить себя, и векселей не уничтожу, мой другъ.

Леонидъ. Честно!

Патя (*гнѣвно*). Леонидъ Сергѣичъ! Если ты будешь продолжать въ томъ же родѣ, то... то я найду средство успокоить тебя!

Леонидъ (*въ сильномъ волненіи*). «Успокоить»?! Какъ это?! Что за угроза?! Конечно, я — выжатый лимонъ... «Успокоить»! Значитъ, *упрятать* меня куда-нибудь, а?! Ты ужъ роешь мнѣ яму! Я знаю,—ты проговорилась, что болѣзнь моя кончится помѣшательствомъ. Знаю, знаю!!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Бырдинъ.

Бырдинъ. Что такое? (*Вглядываясь въ Патю*). Чѣмъ ты взволнована, душа моя? А? (*Взглянулъ на сына.*)

Патя. Не спрашивайте, папаша. Меня и такъ укоряютъ, что я настраиваю васъ противъ дѣтей. Нечего дѣлать, стерплю. Ради васъ все стерплю!

Бырдинъ (*гнѣвно, указывая на Леонида*). Онъ... онъ оскорбилъ тебя?

Патя. И за что? За то, что жалѣя его здоровье, я не дала денегъ.

Бырдинъ. Леонидъ! И ты заодно съ сестрой?! Берегись у меня! (*Погрозился.*)

Патя. И я вижу тутъ вліяніе Анны.

Леонидъ. Я ужъ сказалъ тебѣ и еще повторяю: сестра даже избѣгаетъ произносить твое имя.

Патя. Вотъ до чего ненавидятъ меня! Почему?

Бырдинъ. А потому, что они дрянные, негодные...

Леонидъ (*съ негодованіемъ*). Рара!

Бырдинъ. Да! Что имъ отецъ, его спокойствіе! Эгоисты, думающіе только о себѣ. А нашлась добрая душа, которая заботится обо мнѣ— ненависть! Причина понятна. Имъ совѣстно, досадно, что поведеніе сравнительно посторонней женщины дѣлаетъ очевиднымъ ихъ безсердечіе. (*Потрепалъ Патю по щекѣ.*) Не огорчайся, моя дорогая! Они будутъ наказаны и Богомъ, и мною.

Леонидъ (*истерично*). О, я наказанъ, жестоко наказанъ! Наказанъ за все, что сдѣлалъ для нея (*указалъ на жену*), не пощадивъ даже матери! Преступно и подло! Когда я очнулся отъ угара и взглянулъ на себя, я ужаснулся тому, какъ я мерзокъ!.. Меня грызетъ тоска, раскаяніе!.. Больной, измученный, я на краю пропасти .. и эта женщина броситъ меня туда! Но и вы раскаетесь! Придетъ время увидите и вы, какую змѣю отогрѣли!.. (*Быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-ое

Патя и Бырдинъ.

Патя. Слышали? И это рѣчь нормальнаго человѣка?

Бырдинъ. Что-то на него не похоже. Нашумѣлъ, накричалъ!..

Патя. Ахъ, я ужасно боюсь за него! Кто у насъ лучшій врачъ по душевнымъ болѣзнямъ? Надо бы пригласить. Это ужъ въ послѣднее время стало находить на Лелю, бурные порывы какіе-то. А до этого онъ больше молчалъ и все думалъ о чемъ-то. Раскладываетъ пасьянсъ, а картъ не видитъ. Хоть разрозненную колоду дай—ему все равно. Бѣдный! (*Дѣлаетъ видъ, что прослезилась.*)

Бырдинъ. Да, да, надо заняться имъ, надо лѣчить.

Патя. Если бъ Анна обратила вниманіе на его болѣзнь, то надѣюсь—не стала бы раздражать его. Вѣдь это безчеловѣчно!

Бырдинъ. Вотъ кончится трауръ, Анна выйдетъ замужъ...

Патя (*перебиваетъ*). За Евгенія Устиныча?

Бырдинъ. А то за кого же? Тогда у насъ будетъ покойнѣй.

Патя. Мнѣ кажется, что она и его охладила своимъ характеромъ.

Бырдинъ. Ну, эти господа прежде всего смотрятъ на приданое, потомъ ужъ на характеръ.

Патя. Я мало знаю Евгенія Устиныча. Вамъ виднѣе, съ вашимъ умѣньемъ узнавать людей и читать въ сердцѣ каждаго. Конечно, если вы много дадите за Анной...

Бырдинъ. Ну, многаго-то Анна не стоитъ. Обезпечу, но не передамъ, нѣтъ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Анна (*въ сильномъ волненіи*).

Анна. Что здѣсь случилось? Съ Лелей нервный припадокъ! Чѣмъ разстроили его? Кто?

Бырдинъ. Прежде всего, ma chère, такъ шумѣть неприлично.

Анна. (*къ Патѣ*). Опять вы? Послушайте, когда это кончится?! Когда вы перестанете мучить насъ?!

Бырдинъ. (*подъ взглядомъ Пати, кричитъ*). Анна!

Анна. Нѣтъ, рара, это невыносимо! Что у насъ? Я понять не могу. Прозрите же, наконецъ, рара! Будьте справедливы! Вѣдь все это интрига, низкая, возмутительная! Сѣять раздоръ, непріятности — зачѣмъ? Для чего это нужно?

Патя (*зарыдала*).

Анна. Утрите ваши фальшивыя слезы! Они— ядъ, которымъ вы отравили, ослѣпили отца!

Бырдинъ. Довольно! Ты жестоко оскорбила Патю. Проси прощенія!

Анна. У *нея*?!

Бырдинъ (*кричитъ*). Проси!

Анна. Вы шутите, рара!

Бырдинъ. Я... я шучу?!

Патя (*бросается къ нему*). Папаша, не нужно, не нужно!.. Я ничего не хочу! Успокойтесь, ради Христа успокойтесь! А потомъ заболѣете. Этимъ всегда кончается.

Бырдинъ. А очень имъ нужно заботиться о моемъ здоровьи! Для нихъ — чѣмъ я скорѣе умру, тѣмъ лучше!

Анна (*въ ужасѣ*). Рара! (*Глубокая пауза.*) И у васъ повернулся языкъ сказать это?! Сказать это *мнѣ?!*

Патя. Конечно, папаша, это ужасно, что вы сказали!

Анна (*холодно и строго*). Это на вашей совѣсти, Клеопатра Семеновна. Когда жива была мама, у насъ въ семьѣ всѣ любили другъ друга. Намъ завидовали и всѣ уважали насъ. Теперь мы почти всѣми оставлены. Вмѣсто любви и спокойствія, у насъ что-то дикое, невозможное, отчего приходишь въ отчаяніе и жизни не радъ. Вотъ какая у насъ *перемѣна*, Клеопатра Семеновна. Кромѣ смерти мамы, въ которой вы виноваты, что же случилось у насъ? Случилось одно: *вы* вошли въ нашу семью. И корень зла — *вы!* (*Уходитъ съ достоинствомъ.*)

Картина: *Бырдинъ сидитъ въ глубокой задумчивости. Патя, кусая губы отъ злости, не знаетъ, какъ заговорить съ нимъ. Пауза. Не найдя, что сказать, Патя направляется къ двери, задерживаясь на ходу, въ ожиданіи, что ее остановятъ, но не глядя на Бырдина.*

Бырдинъ (*взглянулъ на нее, вздохнулъ, провелъ по лбу рукою, какъ бы отгоняя мысли, и останавливаетъ Патю уже у самой двери*). Куда ты?

Патя (*съ огорченнымъ видомъ и потупленными глазами*). Я.. я уложиться.

Бырдинъ. Это зачѣмъ?!

Патя. Я желаю вамъ добра... вашему дому .. съ моимъ удаленіемъ вернется все, чего я лишила васъ...

Бырдинъ (*тревожно*). Ты хочешь уѣхать?

Патя. Развѣ я могу желать *васъ* покинуть, моего благодѣтеля?! Я вырываю сердце, уходя отъ васъ... Но выше моихъ чувствъ къ вамъ, я ставлю благополучіе вашей семьи и честь вашего дома, которую я запятнала. Съ вами я забыла свое горькое прошлое... Мнѣ жестоко напомнили его... Это жестоко, но справедливо. Я уѣду куда-нибудь далеко, далеко и тамъ схороню свое горе.

Бырдинъ. Вздоръ! Никуда я тебя не пущу. Поди ко мнѣ! (*Сидя, протянулъ къ ней руку.*)

Патя (*вскрикиваетъ съ восторгомъ*). Ахъ!.. (*Подбѣгаетъ, бросается передъ нимъ на колѣни и покрываетъ поцѣлуями его руку.*)

Бырдинъ. Полно, полно!.. Я что-то усталъ. (*Поднимается, при ея помощи.*) Веди меня въ кабинетъ. Я прилягу. (*Идетъ, опираясь на палку и на руку Пати. Въ публику.*) Старѣю, тупѣю!.. Ахъ-ахъ-ахъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Сцена третьяго акта, столовая.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бырдинъ (*сидитъ за столомъ. Возлѣ него кофейный приборъ съ допитымъ стаканомъ*) *и* **Никифоръ** (*входитъ справа*).

Бырдинъ. Тебѣ что?

Никифоръ. Газеты, ваше превосходительство. (*Подаетъ ихъ.*)

Бырдинъ (*съ досадой*). А, не до чтенія мнѣ! Положи. (*Указалъ на маленькій столъ. Никифоръ кладетъ газеты и уходитъ. Послѣ краткой задумчивости.*) Да, безъ моей старухи я совсѣмъ захирѣлъ!.. При ней, я всегда былъ *спокоенъ*. А это—великое благо, душевное спокойствіе! Вотъ въ чемъ сила хорошей, любящей женщины: она даетъ это благо... Захирѣлъ, захирѣлъ! (*Кряхтя перемѣняетъ позу.*) А вѣдь все спорилъ со старухой! Думалъ, что я самъ веду свой корабль, что я— все!.. Правда, что человѣка оцѣнишь, когда потеряешь его.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Бырдинъ, Патя (*въ шляпкѣ*) *и потомъ* **Никифоръ.**

Патя. Докушали кофе?

Бырдинъ. Да, милая. Ты ѣдешь?

Патя (*позвонила*). На минутку, папаша. (*Вошедшему Никифору.*) Убрать! (*Указала на приборъ.*) А лошади?

Никифоръ. Поданы-съ. (*Уноситъ приборъ.*)

Патя. Не нужно ли вамъ чего? Я куплю.

Бырдинъ. Кажется ничего, мой другъ. Постойка. (*Оглядываетъ ее.*) Какъ идетъ къ тебѣ это платье! Впрочемъ, ты всегда умѣешь одѣться изящно, къ лицу и притомъ такъ, что всегда замѣтишь, что у тебя особенно красиво.

Патя (*разсѣянно*). Ха-ха-ха!

Бырдинъ. А вотъ видъ у тебя озабоченный. Ты чѣмъ-то взволнована, а?

Патя. Нѣтъ, ничего.

Бырдинъ. А вчера вечеромъ ты ужъ вовсе была разстроена. Такъ и не сказала мнѣ чѣмъ?

Патя (*съ подавленнымъ раздраженіемъ*). Не могу же я быть весела и спокойна, когда Леля такъ нездоровъ! Такъ я не надолго, папаша. (*Поцѣловала его и уходитъ направо.*)

Бырдинъ (*проводивъ ее взглядомъ*). Кто, глядя на эту женщину, скажетъ, что у нея дурное прошлое?.. А дѣти не ладятъ, не ладятъ!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бырдинъ и Анна.

Бырдинъ. Что тебѣ, ma chère?

Анна. Поговорить съ вами, рара.

Бырдинъ. Если объясненіе, — уволь. Не могу! Мнѣ ужъ такъ досадили ими, — тошно подумать.

Анна. Я измучена, рара! Я не могу молчать. Что вы со мной дѣлаете? Вспомните, какъ вы любили меня! А теперь?.. Вами овладѣла интригантка, авантюристка...

Бырдинъ (*прерываетъ*). Старая пѣсня, которая ужъ мнѣ надоѣла, ma chère!

Анна. Эта женщина была причиной смерти мамы; погубила брата, на котораго жалко глядѣть; отдалила васъ отъ меня. Клеветой, хитростью, подлостью она достигла того, что вы охладѣли ко мнѣ, стали, наконецъ, унижать...

Бырдинъ. Довольно! Прошу: довольно!

Анна. Нѣтъ, я скажу все! Вы перестали меня понимать, рара. Когда, оскорбленная, я молчала изъ гордости и казалась равнодушной, чтобъ не унижаться передъ этой женщиной — у меня сердце разрывалось отъ обиды и горя; а вы не понимали этого. Вы смотрѣли ея глазами, думали такъ, какъ она вамъ внушала...

Бырдинъ (*прерываетъ*). Но позволь! Ты ужъ совсѣмъ записываешь меня въ дураки!

Анна. Вы требуете, чтобъ я уважала ее и ей подчинялась. Нѣтъ, рара, въ такихъ условіяхъ я жить не могу. Отпустите меня.

Бырдинъ. Что-о?! Это еще что за выдумки?! Зачѣмъ отпустить?! Куда?!

Анна. Мнѣ нашли мѣсто въ институтѣ, классной дамы.

Бырдинъ. Вздоръ, вздоръ! Слышать не хочу! Вздоръ!

Анна. Извините, рара, но это рѣшенное дѣло. Повторяю, что жить у васъ я больше не въ силахъ. Мнѣ очень тяжело, горько, обидно оставить васъ; но я вынуждена. Врозь намъ будетъ лучше. Дошло до того, что одинъ видъ мой ужъ васъ раздражаетъ. А когда-то вы не могли наглядѣться на меня!.. Безъ меня и вы успокоитесь, и я приду въ себя. Я сознаю, что характеръ мой ужасно испортился. Клеопатра Семеновна ловко пользовалась этимъ, чтобъ возстановлять васъ и ронять меня въ вашемъ мнѣніи. И вотъ вчера вы сказали такую ужасную вещь, что *я хочу вашей смерти*. Что могло быть ужаснѣй и обиднѣй этихъ словъ?! Но довольно, прощайте, рара!

Бырдинъ. Нѣтъ, нѣтъ! И не думай! Я не пущу тебя.

Анна. Нѣтъ, рара, я поступлю, какъ рѣшила. Когда вы захотите, мы будемъ видаться. Я стану пріѣзжать къ вамъ. Мои чувства къ вамъ все тѣ же, рара, и никогда, никогда не измѣнятся! Знайте это, дорогой мой, и вѣрьте мнѣ! (*Быстро и горячо поцѣловала отца въ голову и пошла къ двери.*)

Бырдинъ. Но постой, постой! Ты такъ поразила меня!.. Наконецъ, твой женихъ!..

Анна (*съ горечью*). Ха-ха! Женихъ! У меня нѣтъ жениха.

Бырдинъ. Какъ?! Это что значитъ?!

Анна. Вотъ единственное добро, которымъ я обязана Клеопатрѣ. Она открыла мнѣ глаза на этого... прекраснаго человѣка. Она спасла меня отъ несчастья быть женою того, кого нельзя уважать. (*Уходитъ налѣво.*)

Бырдинъ (*развелъ руками*). Ну ужъ всего ждалъ, да не этого!.. Бросайте, бросайте старика!.. Зачѣмъ онъ вамъ нуженъ?! (*Плачетъ.*) И боленъ, и капризенъ, и несправедливъ!.. Что его жалѣть?! (*Съ трудомъ поднимается и стучитъ костылемъ.*) Вотъ они нынѣшніе дѣтки-то, вотъ! Чуть что не по нихъ — ничего святаго! И домъ, и родителей бросятъ, и общественнымъ мнѣніемъ пренебрегутъ, всѣмъ на свѣтѣ! (*Поплелся къ себѣ въ кабинетъ и уходитъ, утирая слезы.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Анна и Леонидъ (*входятъ вмѣстѣ*).

Леонидъ. Аня, не уѣзжай! Не бросай меня, ради Бога! Я пропаду, Аня! Безъ тебя — пропаду!

Анна. Нѣтъ, милый. Силъ моихъ нѣтъ! Не могу.

Леонидъ. Аня!

Анна. И не проси. Не могу. Развѣ мнѣ легко покидать васъ съ отцемъ, Леля, милый ты мой! развѣ не жалко васъ! Я знаю, что ужасно огорчаю отца; но это образумитъ его. Я очень на это разсчитываю. Тогда я вернусь, сію же минуту вернусь.

Леонидъ. О, здѣсь ничѣмъ не поправишь дѣла! (*Злобно.*) Только однимъ: вырвать зло съ корнемъ! Только этимъ!

Анна *(съ испугомъ)*. Съ какою злобой ты говоришь, Леля!

Леонидъ. Понятно. Кажется, все для этого сдѣлано. Ты вотъ уходишь! *Ты*, съ твоимъ терпѣніемъ, съ твоимъ характеромъ! А я то что передъ тобой? Я, который посѣялъ у насъ зло и далъ ему пустить корни! Все это переболѣло, перегорѣло въ моей душѣ и осталась злоба и на себя, и на Патю. Чувство острое, острое какъ жало. Мнѣ больно отъ него самому.

Анна. Послушай, милый! Ты станешь бывать у меня каждый день. Это разсѣетъ, успокоитъ тебя. И я приду въ себя. Намъ будетъ лучше обоимъ. И увидишь, что все устроится къ лучшему. Повторяю: я твердо увѣрена, что безъ меня отецъ образумится, иначе я не рѣшилась бы на такую крайнюю мѣру. Вѣрь мнѣ и подави въ себѣ дурныя чувства, родной мой.

Леонидъ *(мрачно и рѣшительно)*. Ничего не выйдетъ.

Анна. Увидишь. Пока до свиданья. *(Поцѣловала его.)* Я съѣзжу въ институтъ посмотрѣть свою комнату. *(Уходитъ направо.)*

Леонидъ. Что эта женщина сдѣлала съ нами—ужасно, ужасно!.. О, какъ я ненавижу ее! И смрадъ ея страсти и черствость души алчной и безпощадной, которую не смутитъ и не тронетъ ничто! Ненавижу ея кошачьи ужимки, голосъ ея, взглядъ, смѣхъ, все до послѣдняго волоса! Она это чувствуетъ, но презираетъ и готовитъ мнѣ послѣдній ударъ, когда настанетъ моментъ швырнуть меня прочь съ дороги. Сестру выжила, теперь со мною легче управиться! А я стану ждать?! Нѣтъ, ждать я не стану!! Довольно!! *(Быстро уходитъ налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Космачева и Никифоръ *(справа)*.

Никифоръ. Клеопатры Семеновны нѣтъ, а баринъ прошли въ зимній садъ. Они, ежели не въ духѣ, всегда въ зимнемъ саду сидятъ. Доложить имъ?

Космачева. Барина твоего мнѣ не надо. Подожду Клеопатру Семеновну. *(Располагается съ своимъ мѣшкомъ и зонтикомъ.)* Чего же ты торчишь?

Никифоръ *(ехидно)*. Новая горничная у насъ, Евгенія, вчера видѣмши васъ, божится, что вы Клеопатрѣ Семеновнѣ тетенькой доводитесь. Давно, вишь, она Клеопатру Семеновну знаетъ...

Космачева *(равнодушно)*. Дуракъ! Я вижу, тебѣ на мѣстѣ жить надоѣло. *(Ростся въ своемъ мѣшкѣ.)*

Никифоръ. Послѣ покойной барыни, тутъ какое ужъ мѣсто! Коли вѣрно, что сказываютъ про барышню, Анну Сергѣевну, и я: просимъ прощенья! *(Уходитъ.)*

Космачева *(не слушала Никифора)*. А вѣдь я на этихъ акціяхъ прогадала!.. Вѣрно, вѣрно! *(Достаетъ изъ мѣшка пачку бумагъ и пересчитываетъ ихъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Космачева и Патя *(справа)*.

Патя *(остановилась въ дверяхъ, съ досадой)*. Вотъ ужъ васъ-то никакъ не ожидала увидать здѣсь!

Космачева *(пряча бумаги.)* Мнѣ рѣдко кто радъ бываетъ.

Патя *(снявъ шляпу, съ нетерпѣніемъ)*. Ну, къ дѣлу-съ! *(Садится.)*

Космачева. Извольте-съ! Давай векселя.

Патя. Какіе?!

Космачева. Ящерова, извѣстно какіе. Вотъ довѣренность мнѣ уплатить тебѣ деньги сполна и получить документы.

Патя. Не можетъ быть!

Космачева. Стало-быть можетъ.

Патя. О, если такъ... я сама объяснюсь съ нимъ! Посредниковъ мнѣ не нужно!

Космачева. А ему нужно. Вчера вечеромъ ты пріѣзжала къ нему?

Патя *(вспыльчиво)*. Что-о?! Ну, тебя это совсѣмъ не касается!

Космачева. Коли я знаю, что ты была—значитъ касается, значитъ что-нибудь да поручено мнѣ.

Патя. Поручено *тебѣ?! имъ*?!

Космачева. Въ толкъ не возьметъ! Конечно имъ. Вчера онъ былъ дома, а велѣлъ сказать тебѣ, что нѣту его.

Патя *(привстала)*. Былъ дома?!

Космачева. Ну, да. «Очень, говоритъ, мнѣ хотѣлось принять Клеопатру Семеновну, очень!..» Значитъ, очень ужъ ты соблазнительна. «Хотѣлось, говоритъ, да много съ нею хлопотъ наживешь и репутацію замараешь...»

Патя. Послушай!.. *(Ударила рукой по столу.)* И ты смѣешь мнѣ говорить это?!

Космачева. Не я говорю, онъ говоритъ. Чего-же не смѣть-то? Чудно! Значитъ, твое дѣло не выгорѣло. У Ящерова прежде всего разсчетъ, матушка, а все прочее—пустяковое дѣло. Потому и деньги можно ему давать. Векселя его я опять же на свои выкупаю, да еще тысченку дала.

Патя *(быстро ходитъ. Гнѣвно)*. Чортъ тебя возьми съ твоими разсчетами! Очень мнѣ нужно знать! Уходи!

Космачева. Погоди, не спѣши. Дослушай. Ящеровъ то вчера, прямо отъ васъ, не теряя времени, къ князю Куницыну. Княжна Раиса вѣдь безъ ума отъ Евгенія Устиныча...

Патя *(съ страстнымъ любопытствомъ).* Ну?

Космачева. Ну и сдѣлалъ ей формальное предложеніе.

Патя. Горбатой?!

Космачева. За то тамъ, матушка, милліонъ и родство-то получше Бырдинскаго!

Патя. Подлецъ!!

Космачева. Что ужъ такъ? Анна Сергѣвна сама отказала ему. «Прекрасная, говоритъ, она дѣвушка и хорошая жена была бы, да обобрали ее». А Ящерову какъ *продешевить* себя! Не продешевитъ, не таковъ мальчикъ!

Патя. О, негодяй, негодяй!!

Космачева. Ну, давай векселя-то!

Патя *(садясь къ столу и роняя голову на руку).* Оставь меня! Я ничего не могу!... *(Пауза.)* Хорошо, Евгеній Устинычъ!.. О, что я съ нимъ сдѣлаю!.. Онъ думаетъ: кончилъ со мною? Ну нѣтъ!.. Себя не пощажу, а ужъ ему будетъ отплата!

Космачева. Одумаешься.

Патя. О, ты не знаешь меня! Не знаешь, на что я способна, если меня ужалятъ въ самое сердце!.. «Замараю его репутацію»! Ха-ха! Да онъ-то кто? Продался уроду! Выгодный товаръ, для такихъ какъ ты!..

Космачева *(прерываетъ, вставая).* Ну, я послѣ зайду, когда ты остынешь. Я думала,— ты умнѣе. А и въ тебѣ женская глупость есть. Вечеркомъ зайду. Не отдашь векселя—стребую. *(Идя къ двери, про себя.)* А на акціяхъ я положительно прогадала. Сбыть ихъ, сбыть! *(Уходитъ.)*

Патя *(нѣкоторое время сидитъ молча, въ нервныхъ движеніяхъ).* Не-го-дяй!!.. Бѣсила Анну, а кончила вотъ чѣмъ! Себя одурачила! И какъ одурачила!.. Гдѣ у меня были глаза?! Какъ я могла, какъ могла допустить себя до такой глупости, до такого подлаго униженія?! «Репутацію замараю»! Онъ и горбатой княжнѣ *меня* выставилъ причиной разрыва съ невѣстой! Увѣрена, что такъ! Нельзя, молъ, родниться съ семьею, въ которой *такая* женщина, съ такимъ *прошлымъ*. О, да, да! Это все было сказано!..

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Патя, Бырдинъ *(въ черномъ сюртукѣ) и за нимъ* **Никифоръ** *(изъ кабинета).*

Бырдинъ *(Никифору, въ сильномъ волненіи).* Такъ не вели отпрягать. Сейчасъ ѣду.

Никифоръ. Слушаю-съ. *(Уходитъ направо).*

Бырдинъ. Что Анна Сергѣвна-то вздумала! Ты знаешь?

Патя *(равнодушно).* Ничего не знаю.

Бырдинъ. Уходитъ! Мѣсто себѣ нашла! Дома жить невозможно! Вотъ, вотъ ваши ссоры! Вотъ до чего довели!

Патя. Что-жъ вы *меня* обвиняете въ этомъ?

Бырдинъ. Я не знаю, не знаю, кого винить, но это... это срамъ, это Богъ знаетъ что!

Патя *(ядовито).* Ахъ, вы не знаете *кого* винить! *(Усмѣхнулась.)*

Бырдинъ *(горячась еще больше).* Не допущу! Поѣду къ директрисѣ, къ попечителю... Не допущу, чтобъ моя дочь ушла тамъ въ какой-то институтъ!.. Не бывать этому! И прошу, чтобъ ссоръ и ничего подобнаго не было между вами, *покорно* прошу! *(Уходитъ направо.)*

Патя. Еще новость! Гм! *(Подумала и съ нетерпѣніемъ.)* Ахъ, всѣ они надоѣли, опротивѣли мнѣ!.. Бросить?.. Тысячъ до ста у меня есть. Если съ мужа еще двѣсти взыскать— брошу! *(Увидавъ въ дверяхъ Леонида, про себя.)* Одно это сокровище чего стоитъ!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Патя и Леонидъ *(слѣва).*

Леонидъ *(блѣдный, съ искаженнымъ лицомъ, тихо подступаетъ къ ней, держа въ опущенной рукѣ револьверъ).* Добилась своего??.. выжила сестру?! а?!

Патя. Ты съ ума сошелъ! *(Замѣтивъ револьверъ, бросается на Леонида и схватываетъ его за руки.)* Брось револьверъ!! брось!!

Леонидъ *(силясь освободиться, съ бѣшенствомъ).* Не уйдешь!! Раздавлю змѣю!!

Патя *(въ борьбѣ съ нимъ, отчаянно).* Люди!! помогите!

Леонидъ. Раздавлю!! *(Вырываетъ вооруженную руку. Патя съ крикомъ бросается къ двери. Въ догонку ей грянулъ выстрѣлъ.)*

Патя *(пронзительно).* О-ой!! *(Падаетъ у двери, издаетъ протяжный, страдальческій стонъ и умираетъ. Леонидъ, трепеща отъ волненія, сваливается на стулъ, низко опустивъ голову.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е и ПОСЛѢДНЕЕ.

Тѣ же, Анна *(вбѣгаетъ справа въ шляпѣ, въ страшномъ испугѣ).*

Анна. Что здѣсь?! *(Увидала трупъ и бросается къ брату.)* Леля!!.. Леля!!.. ты убилъ... убилъ ее?! *(Въ отчаяніи закрываетъ лицо руками.)* Господи! ужасъ какой!

Леонидъ *(встаетъ. Взглядъ его мутенъ, лицо выражаетъ раздраженіе, жесты рѣзки и неестественны).* Ну что тебѣ? Поди къ mamаn, пожалуйся на меня; а я все-таки женюсь на Патѣ.

Анна *(со страхомъ, вглядываясь въ него).* Леля! Ты бредишь!... Опомнись, опомнись!!

Леонидъ. Ахъ, оставьте меня!

(Пошелъ къ двери.)

Анна *(зарыдала).* Несчастный!!

Занавѣсъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ №№ 22—32

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

и №№ 6—10

„Дневника Артиста“

(Оглавленіе №№ 1—14 „Артиста“ помѣщено въ № 15; №№ 15—21 въ № 22; а №№ 1—5 „Дневника Артиста“ въ № 5 „Дневника“).

№№

Артистки-соперницы, ст. проф. Н. И Стороженка 22

Архитекторъ Солнессъ, новая піеса Ибсена, ст. Брандеса 28

Будущее художественнаго творчества, ст. И. И. Иванова 31

Бѣлинскій о театрѣ, ст. Ч. Вѣтринскаго 27

Вопросъ о театрѣ въ XVIII вѣкѣ, ст. И. И. Иванова 31

Вторая часть Фауста, ст. С. А. Юрьева 26

Замѣтки о народномъ театрѣ, И. Л. Щеглова 24

Исторія женщины на сценѣ, ст. И. И. Иванова . . . . . 23—25

Идеалы хореографіи и истинные пути балета, ст. Л. М. Нелидовой . . . . . 27—30

Лекціи о сценическомъ искусствѣ, читанныя въ Императорскомъ Моск. театральномъ училищѣ (лекція 10-я). (Окончаніе) П. Д. Боборыкина 22

Литературный театръ, письма 3-е и 4-е П. Д. Боборыкина . . . . . 26—27

Метерлинкъ и его драмы, ст. И. И. Иванова 28

Мимика и физіономика Пидерита. Мимика рта (съ рисунками) 32

Музыка въ деревнѣ, ст. В. С. Сѣровой 25

Происхожденіе новой драмы, ст. И. И. Иванова 32

Техника драмы, Густава Фрейтага пер. В. М. Спасской (продолженіе) . „Дневн. Арт.“ № 9

Экскурсія въ область эстетики, ст. Н. В. Досѣкина 32

Романы, повѣсти и разсказы:

Анютка-пружинка, разсказъ В. В. Подкольскаго 26

Блудный сынъ, разск. И. Н. Потапенко . 27

Все въ прошломъ, очеркъ Валеріана Свѣтлова 29

Все на карту, эскизъ П. Д. Боборыкина . 25

Вѣчная память, разсказъ Е. П. Гославскаго 26

Діезы и бемоли, очеркъ В. В. Подкольскаго 32

Двѣ ночи, разсказъ Е. П. Гославскаго . 31

Dentelles Espagnoles, этюдъ съ натуры И. А. Салова 30

День св. Николая, разск. А. Терье . . 29

Заяцъ, разсказъ Е. П. Гославскаго. . . 28

№№

Злючка, разсказъ И. А. Салова 26

Золотыя розсыпи, романъ В. М. Михеева. „Артистъ“ №№ 26—31 и „Дневн. Арт. №№ 6—10

Изъ актерскихъ скитаній, Н. Д. Беккаревича. 30

Кулисы, разсказъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ 27

Курьерскимъ поѣздомъ, разсказъ Л. Галеви. 25

Лицедѣи, очерки П. М. Свободина (IX, X и XIII). 25

Nocturne, этюдъ plein air, А. А. Луговаго 32

Парижскіе очерки, А. Галеви (Маленькія Кардиналъ) 32

Подъ новый годъ, разск. А. А. Воронежскаго 28

Преступленье, разск. Жюля Симона . . 31

Скандалъ, разсказъ Л. Галеви, переводъ А. Вес—ской 22

Слово и дѣло, романъ И. Н. Потапенко . 22—25

Съ дипломомъ, повѣсть Вл. И. Немировича-Данченко. . . . . 23—24

Театральныя свѣтила. 1) Оперная репетиція, 2) На роли старухъ, 3) Театральныя дѣти, 4) Отказали и 5) Слишкомъ малъ—очерки Фрейнда, пер. А. А. Веселовской . . . 30—31

Туръ вальса, разсказъ Л. Галеви. . . . 24

Стихотворенія:

Если слишкомъ люблю я глубоко... стих. О. Н. Чюминой. 32

Ночь свѣтла, сильнѣе травы, стихотв. О. Н. Чюминой. 23

Пѣснь Маргариты, стихотв. Д. С. Мережковскаго. 30

Стансы. (Уходи! Потемнѣла равнина...) (изъ Шелли), стихотвореніе К. Бальмонта . 28

Твои уста еще молчали, но знала я..., стихотв. А. М. Давыдовой 25

У береговъ Скандинавіи, стихотв. К. Д. Бальмонта. 30

Я жду тебя, стихотв. М. А. Давыдовой . 31

Статьи художественнаго отдѣла.

а) Галлерея русскихъ художниковъ.

Антокольскій, М. М., какъ представитель новой скульптуры (со снимками съ скульптурныхъ произведеній М. М. Антокольскаго), ст. В. М... „Артистъ“ № 29 и „Дневн. Арт.“ № 7

№№

Галлерея П. М. Третьякова . „Дн. Арт.“ № 10
Нѣсколько словъ о новыхъ способахъ стѣнной живописи . . . . „Дн. Арт. № 10
Рѣпинъ, И. Е, характеристика В. М. (съ портретомъ и снимками съ рисунковъ, этюдовъ портретовъ и картинъ И. Е. Рѣпина) 26—29
Чего не достаетъ нашей живописи? (Къ вопросу объ ученьи въ живописи) ст. Н. В. Досѣкина 31
Экскурсія въ область этики Н. В. Досѣкина 32
Этюды по вопросамъ искусства, (письма къ читателю) А. А. Киселева. Письмо 1-е.— Письмо 2-е (Наша публика и наша критика).— Письмо 3-е (В. Е. Маковскій, какъ жанристъ).—Письмо 4 е (Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковскаго). . . . . 30—32

б) Галлерея иностранныхъ художниковъ.

Бриджманъ, Фредерикъ Артуръ (съ снимками съ картинъ, рисунковъ и портретомъ) . 31
Гогартъ, критико - біографическій этюдъ Всев. Чешихина (съ портретомъ Гогарта и снимками съ его гравюръ). . . . . 23—25
Картины парижскихъ Салоновъ 1892 г., ст. А. Ки—лева (со снимками съ картинъ) 22—25
Милле, Ж. Ф., ст. Ш. Биго, переводъ съ французскаго. (Съ портретомъ Милле и снимками съ его картинъ). 28
Парижскіе Салоны 1893 г. 32

Картины, рисунки и пр.

„**Angelus**“, Ж. Ф. Милле 28
„**Барельефъ**“, Бенліура (стр. 76) . . . 28
„**Апрѣль**“, карт. Деба-Пансанъ. 32
„**Безпріютные**“, карт. Н. Л. Скадовскаго 24
„**Безумный**“, карт. Н. Л. Скадовскаго . 24
„**Благотворительница**“, карт. В. Е. Маковскаго 32
„**Больной художникъ**“, карт. А. М. Корина (фотот.) 24
„**Братъ по оружію**“, карт. Гроллерона 32
„**Бродячіе комедіанты**“, гравюра Гогарта, (стр. 109) 24
„**Бѣдные**“, картина Тассэра 29
„**Vive la France!**“, карт. Моро де Туръ (Париж. Салонъ 92 г.). 24
„**Вкусъ въ большомъ свѣтѣ**“, рис. Гогарта 25
„**Внѣ монастыря**“, карт. Н. Дубовскаго (геліогравюра) 32
„**Воспоминанія**“, карт. Фріана (парижск. Салонъ 92 г.) 24
„**Время, обкуривающее картину**“, рис. Гогарта. 25
Въ Каирѣ, рисун. Бриджмана 31
„**Въ гору**“, карт. Ітэна 32
„**Въ полѣ**“, карт. Э. Аданъ 32
„**Въ четыре руки**“, рис. Л. О. Пастернака 32
Вязальщица, карт. Ж. Ф. Милле. . . . 28
„**Гаррикъ въ роли Ричарда III**“, рис. Гогарта 23
Глава Св. Іоанна Предтечи, скульптура М. М. Антокольскаго. . . . Дн. Арт. № 7
„**Гр. Л. Н. Толстой въ своемъ кабинетѣ**“, карт. И. Е. Рѣпина (фототипія). . 23
„**Гр. Толстой**“, портр. И. Е. Рѣпина, гравюра Матэ 27
„**Двѣ сестры**“, карт. В. Е. Маковскаго (геліогравюра) 32

№№

„**День Св. Рока**“, карт. Деба - Понсана (Парижск. Салонъ 92 г.). 25
„**Деревушка**“, рис. Соколова. 28
„**Діана**“, Е. Veith. 28
„**Добрый совѣтъ**“, рис. К. А. Трутовскаго (фототипія). 31
Донъ Карлосъ и пріоръ („Донъ Карлосъ“, актъ 2-й, сц. 14). 31
„**Его первая драма**“, карт. Брютъ. . . 25
„**Ермакъ**“ скульптура М. М. Антокольскаго (стр. 73). 29
„**Ермакъ**“, (скульптура М. М. Антокольскаго) (автотипія) 29
Жанна д'Аркъ, статуя Барріаса (стран. 51 въ приложеніяхъ) 26
„**Жизнь блудницы**“ (листы 1—6), Гогарта (стр. 108—115). 23
„**Жертвоприношеніе Амуру**“, картина Бугеро 32
„**Жизнь распутника**“, рис. Гогарта (стр. 97—107) (листы 1—8), ... 24
„**Запорожцы**“, карт. И. Е. Рѣпина (фототипія). 26
„**Запорожцы**“, И. Е. Рѣпина, этюды къ нимъ . . . . . 26 и 29
„**За чайкомъ**“, рисунокъ В. Е. Маковскаго 24
„**Искусства**“, карт. Дешана (Парижск. Салонъ 1892 г.) 27
„**Искушеніе**“, картина Тассэра. 30
„**Испанка**“, карт. Кизеля. 29
„**Карменъ**“, карт. Гуши. 27
„**Карпо**“, карт. А. Меньяна (Париж. Салонъ 92 г.) 22
„**Клеопатра**“, карт. Кабанэля 26
„**Конецъ времени**“, рис. Гогарта . . . 25
„**Коробейникъ**“ рис. Г. Ѳ. Рыбакова . . . . . «Дневн. Арт.» № 10
„**Красавица**“, карт. К. Е. Маковскаго (геліогравюра). 26
„**Красота**“, статуя Бенка (стр. 171). . . 29
„**Крахъ банка**“, карт. В. Е. Маковскаго. 31
„**Кронпринцъ Фридрихъ у трупа генерала Дуэ**“, карт. Вернера (стр. 140) . . 26
„**Купанье**“, карт. Домонъ Бретона (Парижск. Салонъ 92 г.). 22
Ловатъ, лордъ, портретъ Гогарта. . . . 25
Луиза („Коварство и Любовь“) (стр. 161) 31
„**Лѣтописецъ**“, скульптура М. М. Антокольскаго 29
„**Lucia**“ карт. Каролюсъ-Дюранъ (париж. Салонъ 92 г.). 24
„**Медицинская коллегія**“, рис. Гогарта 25
„**Мефистофель**“, скульптура М. М. Антокольскаго. . . . . Дневн. Арт. № 7
„**Модель**“, карт. Жерома. 30
„**Модный бракъ**“, рис. Гогарта (листъ 1—6) 25
„**Монахиня**“, кар. Гекера 27
„**Мостикъ на колесахъ**“, карт. Утена (Парижск. Салонъ 92 г.) 25
„**Муки творчества**“, карт. Л. О. Пастернака (фототипія). 28
„**На богомольи**“, карт. К. А. Савицкаго (фототипія) . . . . . Дневн. Арт. № 9
„**На вскрытіи**“, карт. Н. Л. Скадовскаго. 24
„**Наемъ гувернантки**“, карт. Э. Я. Шанксъ (фототипія) 31
„**На лодкѣ**“, карт. Зорна (Парижск. Салонъ 92 г.) 25
„**На рѣчкѣ**“, карт. Н. А. Сергѣева (фототипія). 28
„**Натурщица**“, карт. Фонеля. . „Дневн. Арт.“ № 8

№№

„Не отъ міра сего“, скульптура М. М. Антокольскаго 29
„Не пущу“, карт. В. Е. Маковскаго, (фототипія) 22
„Новенькая“, картина Э. Я. Шанксъ (фототипія) 24
„Ожиданіе“, карт. Буланже 29
„Оправданная“, карт. В. Е. Маковскаго. 31
„Опять провалился“, карт. А. М. Корина (фототипія) . . . . . Дневн. Арт. № 6
„Ораторъ“, карт. Н. Л. Скадовскаго . . 24
„Осенью“, карт. Коппаи (геліогравюра). 24
„Отдыхъ“, карт. Ж. Ф. Милле 28
„Офелія“, скульптура М. М. Антокольскаго . . . . . Дневн. Арт. № 7
„Охотники“, карт. В. Е. Маковскаго . 32
„Парижъ, приглашающій міръ на свои празднества“ карт. Бенжаменъ-Констана. (Париж. Салонъ 92 г.) 25
„Паутина“, карт. Лекенъ (Париж. Салонъ 92 г.) 24
„Первый фракъ“, карт. В. Е. Маковскаго (передв. выст. 92 г.) (фототипія) 25
„Перепись“ гр. Л. Н. Толстаго, 3 рис. къ ней И. Е Рѣпина (стр. 9, 10 и 11-я) . 27
„Петръ I“, скульптура М. М. Антокольскаго 29
„Письмена каменнаго вѣка“, карт. Бодуина, (Париж. Салонъ 92 г.) 22
Плафонъ. Клэрена (стр. 8) 26
Плафонъ. Феррье (стр. 153) 27
Плафонъ. Шаплэна (стр. 68) 28
Плафонъ. А. О. Гунстъ 30
„Плоды войны“, статуя Буассо 25
„Политикъ“, рис. Гогарта 25
„Полученіе пенсіи“, карт. В. Е. Маковскаго 30
„Подруги“, карт. Н. А. Ярошенко (фототипія) 23
„Подъ облаками“, карт. А. А. Киселева (фототипія) 23
Портретъ г-жи Б. Бонна 32
„Пораженіе амазонокъ“, карт. Ламинэ. 32
„Прививка деревьевъ“, Ж. Ф. Милле . . 28
„Проводы“, карт. Н. Л. Скадовскаго . . 24
„Propos galants“, картина Руабэ 32
„Протодьяконъ“, этюдъ И. Е. Рѣпина, (ст. 13) 27
„Пѣтушиный бой“, рис. Гогарта . . . 25
„Работа кончена“, картина Бейля . . . 32
„Ренанъ“, порт. Бонна (стр. 49) 24
„Рождественская индѣйка“, карт. Ж. Бретона 32
„Рождественскіе колокола“, картина Бланшфильда 28
„Рой осъ“, карт. Бугеро (Париж. Салонъ 92 г.) 22
„Рѣдкій уловъ“, карт. Коцика 29
„Рѣдкій уловъ“, скульптура Хертера . . 25
„Сборы въ школу“, этюдъ „Eduard'a Frére'a (стр. 30) . . . . . „Дневн. Арт. № 9
„Свадьба въ Малороссіи“, карт. Н. К. Пимоненко (фототипія) . „Дневн. Арт.“ № 8
„Свиданіе“, карт. В. Е. Маковскаго . . 30
„Св. Іоаннъ Златоустъ“, карт. Лорана . 32
„Св. Николай“, съ картины И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матэ 29
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, А. С. Пушкина акварель, гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ 6-й 23
Листъ 7-й 25
Листъ 8-й 30
„Смѣющійся мальчикъ“, И. Е. Рѣпина (стр. 48) 26

№№

„Снятіе со креста“, карт. Беро (Париж. Салонъ 92 г) 25
„Сонъ“, карт. Шаплэна 29
„Сонъ“, карт. Эннера 32
„Спиноза“ (скульптура М. М. Антокольскаго) (фототипія) 29
„Спящій приходъ“, рис. Гогарта . . . 25
„Старички“, карт. Торрини 25
„Супъ“ карт. Д. Нилле (Париж. Салонъ 92 г) 25
„Счастливые часовъ не наблюдаютъ“, рис. Германа Каульбаха 25
„Съ больнымъ ребенкомъ“, карт. К. А. Савицкаго (фототипія) 30
„Танцовщица“, пастэль проф. Коппаи (фототипія) 27
„Танцы Франціи“, карт. Моро (Салонъ 92 г.) (стр. 71) 23
„Типы скамьи“, рис. Гогарта 25
Толстой, Л. Н. гр., рис. И. Е. Рѣпина. 29
Толстой, гр. Л. Н. этюдъ И. Е. Рѣпина (стр. 40) 26
„Торговецъ туфлями“, карт. Бриджмана (автотипія) 31
„Угощеніе шута“, карт. Н. В. Лебедева (фототипія) 22
У колыбели, карт. К. В. Лемоха (фототипія) 27
„Урокъ катехизиса“, карт. Бенліура (геліогравюра) 25
„У сліянія рѣчекъ“, картина А. А. Киселева (фототипія) 30
Haendschel's Skizzenbuch, „Артистъ“ № 23 Дн. Арт. № 9. и „Днев. Арт.“ № 10
Хоръ или Репетиція ораторіи „Юдифь“, рис. Гогарта 25
„Хохочущій партеръ“, рис. Гогарта . . 25
„Христосъ во гробѣ“, карт. Л. Дусе . 32
„Христосъ передъ судомъ“, скульптура М. М. Антокольскаго 29
„Царевна Софья“ И. Е. Рѣпина (ст. 43). 26
„Швейцаръ“, карт. В. Е. Маковскаго . . 30
„Японка“, карт. художника Дворжака. 25
„Ярославъ Мудрый“ (скульптура М. М. Антокольскаго) (автотипія) 29
„Яйцо Колумба“, рис. Гогарта 25

Музыкальныя произведенія.

„Вальсъ-Скерцо“, В. И. Ребикова . . . 30
„Грезы“, муз. А. И. Ильинскаго (изъ сюиты для двухъ ф.-п. 25
„Джамилэ“, комическая опера Ж. Бизе: 1) Увертюра, 2) Плачъ Джамилэ, арія. . . 28
„Колыбельная пѣсня“, муз. А. И. Ильинскаго (изъ сюиты для двухъ ф.-п.) . . . 25
Мазурка, для ф.-п. П. Веймарна . . . 31
„Малагенья“, балетъ изъ оперы „Боабдиль“ Мошковскаго (для ф.-п. въ 4 руки) . 24
Майская мелодія „Тропинкой узкой мы брели“, муз. Б. Коломэра 23
„Не говорите мнѣ: онъ умеръ“, романсъ Ц. А. Кюи 24
„Онъ не даромъ любилъ и страдалъ“, романсъ Н. Р. Кочетова, слова К. Бальмонта 31
„Отчего это, милая?“ романсъ. Музыка Ц. А. Кюи, слова Гейне 26
„Паяцы“, опера Леонковалло (Arioso для тенора и Intermezzo) 26
— (Серенада Арлекина) 27
„Передъ мраморами“, романсъ бар. В. Г. Врангеля, слова гр. А. Голенищева-Кутузова 31

№№

„Ранцау“, опера Масканьи (интермеццо). 27
„Сонъ Фаона“ (Антрактъ изъ трагедіи Сафо), муз. А. Ф. Аренса 25
Изъ оперы „Тушинцы“ Аріозо Людмилы, П. И. Бларамберга 23
„Фольстафъ, музыкальная комедія Верди: (сцена Фольстафа съ Квикли, отрывокъ изъ сцены Фольстафа съ Алисой, сцена Фентона). 29
„Фрина“, ком. опера Сенъ-Санса. Романсъ Никія 32
„Chant d'amour“, для ф. муз. Н. Р. Кочетова. 25
„Яснымъ утромъ душой разцвѣтая“, (изъ Гейне), муз. Е. Аленева, романсъ. . . 30
Дуэтъ изъ оперы „Эдгаръ“ Пучини . 22
„Элегія“, для ф. п. П. П. Веймарна . . 32

Статьи музыкальнаго отдѣла.

„Вражья сила“, Сѣрова, ст. С. Н. Кругликова 31
Гуно Ш., ст. С. Н. Кругликова 31
„Іоланта“, опера П. И. Чайковскаго, ст. Н. Д. Кашкина 32
„Музыка въ деревнѣ“, ст. В. С. Сѣровой 25
Мѣсто музыки среди искусствъ, ст. Z. 24—25
„Паяцы“, музык. др. Леонковалло, ст. Н. Р. Кочетова 27
Письмо Гектора Берліоза членамъ Парижской Академіи Изящныхъ Искусствъ 30
Пятидесятилѣтіе „Руслана и Людмилы“, ст. Н. Д. Кашкина. 25
Симфоніи Бетховена, крит. очеркъ Гектора Берліоза, переводъ Л. Б. Хавкиной. . 22
Сложныя формы въ искусствѣ (Къ вопросу о задачахъ оперы) ст. Z. . . . . 28, 29 и „Дневн. Арт.“ № 6.
Страничка изъ исторіи музыки, ст. П. Б. 26
„Фольстафъ“, Верди, ст. С. Н. Кругликова. 29

Историческія статьи.

Воспоминанія и біографіи.

Артистки соперницы (Клеронъ и Дюмениль), ст. профессора Н. И. Стороженка . . 22
Брянскій, Я. Г. (съ портретомъ), ст. Е. С. Некрасовой 30
Гейтенъ, Л. Н. (съ портретами) 28
Гекторъ Берліозъ, воспоминанія Э. Легуве . . . . . 26 и 27
Гуно, Ш., ст. С. Н. Кругликова . . . 31
За четверть вѣка. (Изъ воспоминаній о Сарѣ Бернаръ) П. Д. Боборыкина (съ портретами С. Бернаръ) 25
Изъ исторіи армянской сцены. Тифлисскій театръ и бытовая комедія, ст. Ю. А. Веселовскаго . . . . . 22—24
Ильинская, М. В. (съ портрет.) Днев. Арт. № 10
Корифеи современной французской сцены: Г-жа Бартэ (съ портретомъ), ст. Catherine de C 30
—Го, ст. Catherine de C. (съ портретомъ Го) 23
Могила Н. Х. Рыбакова, сообщеніе И. Менделѣева-Сибиряка (съ видомъ памятника) . . . . . Дневн. Арт. № 8
Направникъ, Э. Ф. (къ портрету) . . . 30
Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства, ст. А. Н. Сиротинина (съ портретомъ Мочалова) 26

№№

Памяти Тургенева, ст. И. И. Иванова. 32
Памяти Фонъ-Визина ст. проф. Алексѣя Н. Веселовскаго (съ портретомъ Фонъ-Визина) 25
Ппсьмо С. А. Юрьева къ Н. Г. В—му 28
Рашель, ея жизнь и артистическая дѣятельность, ст. М. Ниссенъ . . . . . 27 и 28
Рыбаковъ, Николай Хрисанфовичъ. Очеркъ Н. М. Городецкаго (съ портретомъ). . . . . Дневн. Арт. № 8
Рѣчь, сказан. въ О-вѣ Любит. Художествъ на вечерѣ, посвященномъ памяти К. А. Трутовскаго, К. М. Быковскаго 31
Сара Бернаръ, ст. Catherine de C . . . 26
Французская комедія 25 л. тому назадъ, ст. С—ка 31
Театральный архивъ, ст. А. Н. Сиротинина. 29
Шостаковскій П. А., къ портрету (стр. 160) 28
Эдвинъ Бутсъ (съ портретомъ). Дн. Арт. № 8
Ѳедотовъ, П А., воспоминанія Л. М. Жемчужникова 28

Некрологи.

Аграмовъ, М. В., (стр. 202). 29
Альбрехтъ К. К. (стр. 25) . Дн. Арт. № 8
Бутсъ Эдвинъ. . . . . Дн. Арт. № 8
Ге И. Н. . . . . . Дн. Арт. № 9
Домбровскій, О. Ф., (стр. 150) . . . 23
Звѣревъ, Н. С., (стр. 197) 31
Люба-Евдокимова, (стр. 144) 22
Кочетова А. И. (стр. 198). 29
Кротковъ, М. П., (стр. 150) 23
Кудрявцевъ, А. А., (стр. 206) 28
Мауреръ, В. В., (стр. 144) 22
Мельгуновъ, Юр. Ник., некрологъ С. Н. Кругликова, (стр. 165) 29
Орловъ-Сокольскій, А. А., (стр. 180) . 23
Охотинъ, В. А., (стр. 179) 23
Плещеевъ А. Н. (стр. 193) 30
Полуэктовъ, А. Г., (стр. 197) 31
Поплавскій, В. О., (стр. 206) 28
Радина-Доброва (стр. 140). 22
Ребетовъ, Д И. (стр. 31) . Дн. Арт. № 9
Памяти П. М. Свободина ст. П. П. Гнѣдича. 24
„Памяти Н. Л. Скадовскаго“ (съ портретомъ). 24
Соколовъ, С. П. (стр. 39). Дн. Арт. № 10
Тарновскій, К. А., (стр. 178) 23
Тихановъ, Н. А., (стр. 37). Дневн. Арт. № 7
Памяти К. А. Трутовскаго (съ портретомъ). . . . . Дневн. Арт. № 7
Холинъ, В. В., (стр. 150). 23
Памяти † П. И. Чайковскаго 31
Памяти К. С. Шиловскаго-Лошивскаго (съ портретомъ). . . . Дневн. Арт. № 7
Цейдлеръ, М. И., (стр. 190) 23
Шеинъ, С. А. (стр. 191). 24
Штейнъ О. Ѳ. 28

Портреты.

Группа: изъ „Горе отъ ума“. (Щепкинъ, Самаринъ, Орловъ) . . . Дневн. Арт. № 6
Группа артистовъ Александринскаго театра (Полтавцевъ, Яблочкинъ, Марковецкій, Леонидовъ, Степановъ, Мартыновъ, Сосницкій, Максимовъ и Бурдинъ) изъ книги „Воспоминанія актера А. А. Алексѣева . . 31
Группа трехъ мужиковъ изъ комедіи гр. Л. Н. Толстаго, Плоды просвѣщенія (гг. Садовскій, Макшеевъ и Гецманъ) (фототипія). 22

№№

Аграмовъ, М. В. (стр. 202). 29
Антокольскій М. М. (фотот.) Дн. Арт. № 7
Антокольскій, М. М., портретъ И. Е. Рѣпина 29
Бартэ, (стр. 161) 30
Бриджманъ, (стр. 73). 31
Брянскій, Я. Г. 30
Бутсъ Эдвинъ. . . . . Дн. Арт. № 8
Гаршинъ, В. М., этюдъ И. Е. Рѣпина 29
Ге, И. Н. . . . . „Дневн. Арт.“ № 9
Гейтенъ, Л. Н., (фототипія), (стр 164). . 28
Го (Got), (стр. 65) 23
Гогартъ, Вильямъ, (стр. 106) 23
Гогартъ, Вильямъ (стр. 69). 25
Горевъ, Ѳ. П., (фототипія) 27
Гуно, Ш., (автотипія) 31
Ильинская, М. В. . . „Дневн. Арт.“ № 10
Каратыгинъ, В. А. . . . . . 29 и 30
Лавровская, Е. А. (фототипія) 27
Ленскій, А. П., въ роли Пришельцева („Семья,“), рис. А. П. Ленскаго 24
Лешковская Е. К. (фототипія) 32
Маковскій, В. Е., (фототипія) 29
Мельгуновъ, Ю. Н., (стр. 166) 29
Мельниковъ, И. А., (въ Русланѣ“, въ „Анжело“, въ „Пиковой дамѣ“, въ „Мазепѣ“ (фототипія). 26
Милле, Ж. Ф., (стр. 47) 28
Мольеръ 31
Мочаловъ, П. С. (стр. 88) 26
Мравина, Е. К., гравюра В. В. Матэ 24
Музиль, Н. И., въ роли повара („Плоды просвѣщенія“) 25
Мусоргскій, И. Е. Рѣпина (стр. 44) . . 26
Направникъ, Э. Ф., (фототипія) 30
Охотинъ, В. А. 24
Панова, Г. В. Въ роли Мелиты („Сафо“) 28
Ренанъ (портретъ, Бона) 24
Рубинштейнъ, Ант. Гр., портретъ И. Е. Рѣпина (стр. 45) 26
Рыбаковъ, Н. Х. и **Садовскій, М. П.** въ ком. Островскаго „Лѣсъ“. . „Дневн. Арт.“ № 8
Рѣпинъ, И. Е., (фототипія) 26
Садовская, О. О., (фототипія) 28
Сара Бернаръ 25
Свободинъ, П. М., (фототипія) 25
Скадовскій Л. Н., (стр. 143) 24
Тарновскій, К. А., (стр. 178) 23
Толстой, Л. Н. гр., портретъ И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матэ 27
— И. Е. Рѣпина (фототипія). 23
Трутовскій, К. А. . . „Дневн. Арт.“ № 7
Трутовскій, К. А. портретъ В. Е. Маковскаго (фототипія) 31
Фонъ-Визинъ, (стр. 96) 25
Шиловскій-Лошивскій, К. С. „Дн А. рт.№ 7
Шостаковскій, П. А. (стр. 160) . . 28
Щепкинъ, М. С., въ роли Чупруна („Москаль Чаривникъ“) 29
Щепкинъ, М. С. . . . . . 2 и 30
Г-жа Эйхенвальдъ въ роли „Пастушки“ („Пиковая Дама“) 27

Драматическія сочиненія.

„Безъ исхода“, драм.-этюдъ, Ек. Лѣтковой. . . . . „Дневн. Арт.“ № 7
„Безъ руля“, драма въ 3-хъ д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой. 26
„Венецейскій истуканъ“, картинки московской жизни XVII вѣка, въ 4-хъ дѣйств. П. П. Гнѣдича. 30
„Вильгельмъ Телль“, драма Шиллера, переводъ А. А. Криль . . . . . 22—25

№№

„Втируша“, драма въ 1 д. М. Метерлинка, переводъ Е. Н. Клетновой (Метерлинкъ и его драмы, ст. И. Иванова,—см. 63 стр. той же книжки) 28
„Въ царствѣ поэтовъ“, комедія-фарсъ въ 2 д. В. Корнеліевой 24
„Вѣчность въ мгновеніи“, драм. этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ 25
„Гибель Содома“, драма въ 5-ти д. Г. Зудермана, переводъ П. К. 23
„Графъ де-Ризооръ“ („Patrie“), драма въ 5 д. и 7 карт. В. Сарду, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. 24
„Двѣ семьи“, комед. въ 5-ти дѣйст., Эмиля Ожье, переводъ И. Л. Щеглова. 22
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3-хъ картинахъ М. И. Чайковскаго. 28
„Елка“, ком. въ 1 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко 23
„За золотымъ руномъ“, сцены въ 4 д. А. А. Лугового 25
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д., Вл. А. Александрова. 29
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. . . . . „Дневн. Арт.“ № 6
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Куперникъ. 23
„Марія Стюартъ“, трагедія Шиллера, переводъ А. В. Плотникова, (съ рисунками) 30—32
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д., перев. А. Ѳ. Крюковскаго 27
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 ти д., О. К. Снѣжина. 29
„Наединѣ“, комедія въ 1 д. Фульда, переводъ К—на. . . . . „Дневн. Арт.“ № 10
„Папенькина дочка“ (Lolos Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа пер. Ѳ. А. Куманина . . . . . „Дневн. Арт.“ № 9
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 дѣйствіяхъ, Г. Ибсена 26
„Предразсудки“, ком. въ 4 д., М. И. Чайковскаго. 31
„Расплата“, др. въ 4 д., Е. П. Гославскаго 31
„Родина“ (Heimat), драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Г. Зудермана переводъ Ѳ. А. Куманина . . . . . “Дневн. Арт.“ № 8
„Сафо“, трагедія Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина (съ портретами М. Н. Ермоловой и Г. В. Пановой) . . . . . 26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальянской народной жизни, въ 1 д., Д. Верга, перев. А. А. Веселовской. 30
„Степной богатырь“, драма въ 5-ти д., И. А. Салова. 22
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго 32

Режиссерскій отдѣлъ.

Къ постановкѣ траг. „Гамлетъ“, примѣчанія П. П. Гнѣдича. 22
Постановка „Валькирій“ на сц. Парижск. Больш. Оперы: г-жа Бреваль въ роли Брунгильды, (стр. 26).—Дельма въ роли Вотана и Дешанъ въ роли Фрики, (стр. 28). Декорація 2 акта (стр. 35) . . . . . Дн. Арт. № 10
Выходъ Далилы („Самсонъ и Далила“ на сценѣ Парижской Большой Оперы) 31
Донъ Карлосъ и пріоръ, („Донъ Карлосъ“, актъ 2-й, сцена 14) 31
Іоланта, постановка на Маріинской сценѣ (съ чертежами.) О. Палечека 32
Королева („Донъ-Карлосъ“) 30

№№

Ленскій, А. П., въ роли Пришельцева („Семья"), (стр. 30) 24
Луиза („Коварство и любовь") (стр. 161). 31
Марія Стюартъ, костюмы, декораціи и рисунки . . . . . 30—32
Маскариль („Les Prècieuses ridicules), рис. (стр. 122) 30
Наша сцена съ точки зрѣнія художника (Жизнь за Царя), ст. Глаголя. . . 24
„Сганарель", рис., (стр. 80). 31
„Фольстафъ" (Верди) на сценѣ „Scala" въ Миланѣ—рисунки, постановки: 1) Квикли, 2) Нанетта, 3) Мэгъ Пэджъ, 4) Алиса Фордъ, 5) Фордъ, 6) Пистоль, 7) Бардольфъ, 8) Фентонъ, 9) Кайюсъ, 10) Фольстафъ (г. Морель) въ кабачкѣ „Подвязки" 29
„Школа женъ" Мольера (актъ 1-й, сцена 2-я), (стр. 190) 30

Декоративные мотивы.

Барельефъ, Бенліура. 28
Декораціонный мотивъ: Гостиная въ мавританскомъ стилѣ. А. О. Гунстъ . . . 31
Декоративный мотивъ. (Костромская губ.). В. В. Переплетчикова . . . . . 24 и 27
„За право и правду", 5-е д., декорація г. Гельцера (стр. 122). 23
Плафонъ парижскаго Большого театра, Клэрэнъ 26
„Плафонъ", Ферріе (Парижск. Салонъ 1892 г.). 27
Плафонъ, Шаплэна (стр. 68). 28
Плафонъ, А. О. Гунста 30

Виды.

Житомиръ (видъ театра) (стр. 162) . . 27
Маріинскій театръ, видъ (стр. 172). . 29
Народный театръ въ Меранѣ, видъ, ... „Дн Арт.". № 8
Рижскій городской театръ (стр. 185). 26
Могила Н. Х. Рыбакова (видъ памятника). . . . . Дневн. Арт. № 8
Театръ во Франкфуртѣ. 25

Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

Открытіе сезона 1892—3 г. въ Маломъ театрѣ.—„Свои люди сочтемся" 22
„Гроза", „За право и правду", др. г. Полевого, ст. И. И. Иванова 23
Возобновленіе Мольеровскаго „Скупого", ст. проф. Ал. Н. Веселовскаго 23
„Графъ де-Ризооръ".—„Перекати поле" ст. К.—„Жертва", „Лѣтняя картинка", ст. S. . . 24
„Гусь лапчатый", „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій", ст. И. И. Иванова.—„Въ родномъ углу", ст. Х. — „Безъ предразсудковъ", ст. И. И. 25
„Марія Шотландская", ст. И. И. Иванова 26
„Якобиты", „Волки и овцы", статьи И. И. Иванова.—50-лѣтній юбилей комедіи Гоголя „Женитьба" 27
„Жрица искусства, — „Ирэнъ", ст. Х.— „Изломанные люди", ст. И. И. Иванова . . 29
Дебютъ г. Дарскаго, ст. И. И. „Дн. Арт. "№ 6
Экзаменаціонные спектакли Имп. театральнаго училища . . . . . „Дневн. Арт." № 7
Открытіе сезона 1893—4 г. — „Бракъ".— Дебютъ г-жи Тираспольской.—Первый выходъ г. Ѳедотова.—„Въ такую ночь". „Дн. Арт." № 10

№№

„Предразсудки", ст. Х 30
„Расплата", ст. И. И. Иванова. — „Спорный вопросъ", ст. Х. — „Венецейскій истуканъ", ст. Я.—„Вѣчность въ мгновеніи", ст. К—на. 31
„Ночи безумныя" — „Наканунѣ золотой свадьбы"—Бенефисъ г-жи Лешковской: „Бѣшеныя деньги".—Г-жа Уманецъ и г. Правдинъ въ др. „Расплата".—Г-жи Музиль 1-я и 2-я 32

Большой театръ.

Сезонъ 1892—93 г. „Жизнь за Царя".—Дебютанты, ст. Н. Д. Кашкина 23
„Аида", ст. Н. Д. Кашкина 24
„Лакмэ" 25
Столѣтняя годовщина со дня кончины Фонъ-Визина—на московской сценѣ 25
„Кольцо любви", ст. К. 26
„Снѣгурочка", ст. Н. Д. Кашкина. . . . 27
Весенній сезонъ. — Дебюты (г-жъ Цвѣтковой, Храповицкой, Нечаевой, Негринъ-Шмидтъ, Николаевой). Спектакли съ новымъ распредѣленіемъ ролей, ст. В. В. 29
„Алеко". — Конецъ опернаго сезона. — Итоги, ст. С. Н. Кругликова. Дебюты, ст. Н. Н. . . . . „Дневн. Арт." № 6
„Робертъ и Бетрамъ", балетъ, статья Ф. А. . . . . „Дневн. Арт." № 10
Начало сезона 1893—94 гг., ст. Н. Н. 30
„Жидовка", Г. Пиньялоза. Г-жа Маркова, г. Вельяшевъ, ст. Н. Н. 31
Исполненіе „Іоланты", ст. Н. Д. Кашкина.—„Паяцы".—Г. Корсовъ въ „Телль".—Возобновленіе балета „Эсмеральда" 32

Театръ г. Корша.

Открытіе сезона 1892—93 г —„Семейная революція".—Новые артисты.—Г. Ильковъ.—Г. Трубецкой въ роли Роберта („Честь"). . 22
„Ева", „Столичный воздухъ", „Коварство и любовь", „Мюзотта". — Нѣсколько словъ о десятилѣтнемъ юбилеѣ г. Корша. — Дебютъ г-жи Щепкиной, ст. Р. С. Т. 23
„Врагъ человѣчества", ст. И. И. Иванова. — „Чужое имя" — „Сирена". — „Стаканъ воды".—„Товарищество канительнаго производства".—„Жоржъ Данденъ".—„Отъ преступленія къ преступленію". ст. Р. С. Т. . . 24
„Искушеніе". — „Марго". — „Муравейникъ".—„Наши зятья". — „Волшебный вальсъ". —„Гибель Содома".—„Суди его Богъ".—„Сыщикъ".—„Иванъ да Марья". — „Мужъ на прокатъ".—„Книга III, глава I".—„Повѣтріе", ст. Р. С. Т. 25
„Сваха", ст.-а. „На порогѣ къ дѣлу". „Изъ-за мышенка" и „Клюнула", ст. Р. С. Т. 26
„Славны бубны за горами".— „Ученье".— „Смерть Пазухина". — „Двѣ семьи".—„Янки".—„Поѣздка на востокъ".—„Итоги сезона, ст. Р. С. Т. 27
Итальянская опера въ театрѣ г. Корша, ст. В. В. 28
Итальянская опера, ст. Н. Р. Кочетова 29
Гастроли нѣмецкой труппы г. Бока, ст. А. Б. С. 29
Сезонъ 1893/4 г. „Трудовой хлѣбъ". „Школьная пара". „Игра въ любовь" (Флиртъ), „Отчій домъ" (Heimat). „Подъ душистою вѣткой сирени". Дебютъ г-жъ Яворской и Домашевой и гг. Бастунова, Орленева и Бѣжина „Дневн. Арт." № 10
„Женитьба Милашкина", — „Другъ женщинъ",—„Чадъ жизни", ст. Р. С. Т. . . . 30

№№

„Двѣнадцатая ночь“, ст. И. И. Иванова.—„Теща“.—„Мышеловка“.—„Ложные итоги“.—„Передъ завтракомъ“.—„Съ мѣста въ карьеръ“.—„Горячее сердце“, ст. Р. С. Т. Г-жа Яворская въ др. „Чадъ жизни“, ст. К. 31
„Балованное дитя“.—„Коршуны“.—„Черезъ край“.—„Пари“. — „Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ“.—„Наши дѣти“.—„Встрѣча“.—„Конецъ вѣка“ 32

Театръ „Скоморохъ“.

Открытіе сезона $189^2/_3$ г. ст. —ц—. . . 23
Репертуаръ и исполненіе ст. —рц—. . 24—25
„Гамлетъ“, ст. И. И.—Репертуаръ и исполненіе, ст. —рц— 26
Сезонъ $189^3/_4$ г. Репертуаръ и исполнен. 30 и 31

Нѣмецкій клубъ.

Сезонъ 1892—93 г. Репертуаръ и исполненіе. . . . . 27 и 30
Сезонъ 1893—94 г. „Холостая семья“, ком. г. Азовскаго, ст. И. И. Иванова . . . 32

Театръ Парадизъ.

Сезонъ 1892—93 г. Репертуаръ и исполненіе, ст. V. 24
— Спектакли Мюнхенской труппы, ст. V . 28
Г-жа Боззани, ст. V. 26
Спектакли малорусской труппы, ст. А. Я 27
Спектакли г-жи Сарры Бернаръ, ст. И. И. Иванова 25
Спектакли г. Эмануэля, ст. И. И. Иванова 29

Общество искусства и литературы.

Сезонъ 1892—93 г. „Безприданница“, ст. V 25
„Трудовой хлѣбъ“, ст. V. 27
„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, ст. V. 26

Спектакли русскаго опернаго Товарищества.

Открытіе сезона 1892—93 г., ст. Н. Д. Кашкина 23
Русское оперное Т—во г. Прянишникова 24, 25
„Паяцы“ Леонковалло, ст. Н. Р. Кочетова. 27

Итальянская опера.

Открытіе сезона 1893—94 г., ст. С. Н. Кругликова 31
„Тильда“.—Миньона“, ст. Н. Р. Кочетова. — Характеристики главнѣйшихъ силъ труппы, ст. В. В. 32

Русское Музыкальное Общество Моск. Отд.

Квартетныя собранія. 1-е симфонич. собр. ст. Н. Д. Кашкина 24
— 2, 3 и 4 симф. собр., ст. Н. Кочетова 26
— 5-е, симфонич. собр. 26
— 6-е и 7-е, собр. ст. Н. Кочетова. . . 27
— Симфоническ. собр., Н. Кочетова . . 28
— 11-е и 12-е, собр. ст. Н. Кочетова . 29
— 1-е квартет. собр. ст. Н. Д. Кашкина 31
Оперный спектакль Моск. консерваторіи, ст. Н. Д. Кашкина . . . . „Дневн. Арт.“ № 6

№№

1, 2 и 3-е симфоническія квартетныя собранія, ст. Н. Д. Кашкина 32

Московское Филармоническое Общество.

1-й концертъ, ст. С. 24
1, 2 и 3 симфоническія собранія 25
4 и 5 собр. ст. В. В. 26
5, 6 и 7 собр. — 27
— ст. В. В. 28
Экзаменаціонный ученическій спектакль драматическихъ классовъ школы Моск. Филарм. Общ., ст. Х. 28
„Джамиле“, Бизе (оперный экзаменаціон. спектакль училища), ст. С. Н. Кругликова . . 29
1-е и 2-е симфоническія собранія, ст. В. В. 32

Временные народные театры 26

Картинныя выставки.

Выставка картинъ Л. Дюмулена, ст. А. К. 29
Галлерея П. М. Третьякова, ст. А. Н. . . . . „Дневн. Арт.“ № . 10
Общество Любителей Художествъ и весеннія картинныя выставки (Петербургск. художн., Московскихъ художн.) ст. Глаголя 28
Передвижная выставка (XXI), ст. А. П. Новицкаго. 29
Рождественскія картинныя выставки въ Москвѣ (XV-я ученическая и XII періодическая) ст. Глаголя. 26
IV-я выставка этюдовъ въ Об—вѣ любителей художествъ, ст. Глаголя 25
Посмертная выставка академика К. А. Трутовскаго.—Выставка профессора И. К. Айвазовскаго. — Выставка профессора Н. Е. Сверчкова .— Выставка произведеній иностранной и русской живописи изъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ. 32

Концерты.

Сезонъ 1892—93 г. Концерты на электрической выставкѣ. . . . . 23, 24 и 25
Концерты: г. Пабста, г-жи Познанской, Общедоступные концерты въ лютеранской церкви св. Петра и Павла 25
Концерты: г-жи и г-на Фигнеръ—Исполненіе поэмы „Донъ-Жуанъ“ г. Направника и сюиты изъ бал. „Щелкунчикъ“ г. Чайковскаго. Концертъ г-жи Магницкой, гг. Безекирскихъ, г-жи Симичъ.—Послѣдніе общедоступные симфоническіе концерты г. Дюшена, ст. В. В. и Н. Е. Кочетова 28
Концерты: дѣтскаго оркестра, г. Эрарскаго, г-жи Вишневецкой, г. Малашкина и г-жи Махиной, ст. С. Н. Кругликова и Н. Н. . . . 29
Сезонъ $189^3/_4$ г. Лѣтніе концерты: гг. Арендсъ и Булеріанъ, ст. В. В. 30
Концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго университета, ст. Н. Р. Кочетова. 32
Первый общедоступный концертъ г. Дюшена 32

Петербургъ.

Концерты (Павловскъ: г. Галкинъ.—„Эрмитажъ“. Акваріумъ: г. Энгель) ст. П. П. . . 22

№№

Сезонъ 1892—93 г. „Ревизоръ“ въ новой редакціи академика Тихонравова. Бенефисъ г-жи Читау и г. Панчина: „Вольная волюшка“. „Въ сѣтяхъ“, ст. Г. 23

Начало опернаго сезона.—Ожидаемыя новости.—Частн. оперн. театръ г. Зазулина.—Русск. Музык. О—во.— 1-е симфоничъ. собраніе.— 1-е и 2-е квартетныя собранія.—Серія квартетныхъ вечеровъ. — О-во любителей камерной музыки. — Сотое представл. „Евгенія Онѣгина“.—Нѣск. словъ о дѣятельности Музыкально-Драматическаго Кружка, ст. Леля.—„Млада“, ст. Н. К—ина.—Смерть П. М. Свободина. — „Шутники“. — „Іоаннъ IV“.—„Въ родномъ углу“. — „Безъ предразсудковъ“.—Французскіе спектакли. ст. Г. 24

Маріинскій театръ.—Частная русская опера.—„Кроатка“ — Русское Музыкальное Общество. — Г. Крушевскій. — Сюита г. Аренскаго. — „Ночной смотръ“, г. Симона.—Г. Зауэръ.—Г-жа Познанская.—Квартетныя собранія. — Общество любителей камерной музыки.—Русскій квартетный вечеръ.— Сюита г. Глазунова, ст. Леля.— Русскіе драматическіе спектакли въ ноябрѣ мѣсяцѣ.—„Жертва“,—„День въ Петербургѣ.—Фонъ-Визинскій юбилей.—Два слова объ обстановкѣ, ст. Г. 25

Юбилей „Женитьбы“. — „Марія Шотландская“, ст. Г. — Юбилейное представленіе „Руслана и Людмилы“.—Концертъ пѣвческой капеллы.—И. А. Мельниковъ.—„Іоланта“ и „Щелкунчикъ“.—Г. Фигнеръ.—Симфоническіе концерты.—Г. Ламуре. — Квартетныя собранія.—Г. Рейхманъ, ст. Леля.—„Млада“, опера-балетъ г. Римскаго-Корсакова, ст. В. В. Сѣровой. 26

Юбилеи И. А. Мельникова, Е. А. Лавровской и Д. М. Леоновой.—Маріинскій театръ: „Сельская честь“.— „Ромэо и Джульетта“.—Частная опера.—Русск. Музык. Общ. 7, 8, 9 и 10 симфоническія собранія.—Квартетныя собранія.—2-й русск. симфон. конц.—Собранія Общ. камерной музыки, ст. Леля . . 27

Экзаменаціонные спектакли школы Петерб. Имп. театровъ, ст. С. 28

Академическая выставка, ст. С. Г. . . 28

Итальянская опера въ Акваріумѣ. — Концерты: экстренный Р. Муз. Общ., Вспомогат. Кассы. Нѣмецк. Хоров. Об. Русскій духовный, имени К. Ю. Давыдова, гг. Шульманъ и Боровки.— 2-е квартетное собраніе.—7 и 8 собраніе камерной музыки, ст. Леля.—Бенефисъ г-жи Савиной.—Драматическая сцена наканунѣ реформъ. ст. Г. 28

„Трактирщица“.—„Мужъ и жена“.—„Всякому свое“.—Дебюты (г. Вронченко-Тройницкій, г-жа Красовская). Французскій театръ („Brevet supérieur“, „Les maris de leur filles. „Le système Ribadier“ „Gringoir“ (Король и поэтъ).—Немного статистики, ст. Г. — Итоги сезона Маріинскаго театра. — Дебюты гг. Ершова, Бобыревой, Гончарова, Баулиной и Стоянъ.— Итальянск. опера въ „Акваріумѣ“. — Спектакль кн. Урусовой. — Панаевскій театръ.— Концертъ въ пользу инвалидовъ.—Г. Голлидей.—Квартетныя собранія г. Крюгера.—Общество камерной музыки, ст. Леля 29

„Другъ Фрицъ“ — Оперный спектакль учениковъ консерваторіи. — Возобновленіе „Пиковой Дамы“ . . . . . „Днев. Арт.“ № 7

Сезонъ 189$^3/_4$ гг. Возобновленіе „Аиды“.—Приглашенные артисты. — Возобновленіе „Вражьей силы“.—Предстоящій сезонъ Русск. Музык. Общ., ст. Леля 30

№№

Императорскіе театры.—„Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчись“. — „Мертвыя души“. — „Горячее сердце“.—„Въ чужомъ пиру похмѣлье“.—„Коварство и любовь“.—„Компаньоны“, ст. Г.—„Боабдилъ“, оп.—Открытіе спектаклей т-ва русск. арт. въ Маломъ театрѣ и Русск. оперн. т-ва въ театрѣ Кононова.—„Тангейзеръ“ въ Маріинскомъ театрѣ. — Концертъ г. Голлидэя. — 1-е симфоническ. собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.—1-е собраніе О-ва камерной музыки, ст. Леля. 31

Частныя петербургскія сцены, ст. В. Г-на . . . . . 22, 23, 24—31

„Цыганка Занда“. — „Предразсудки“. „Антонъ-Горемыка“ — „Вильгельмъ Телль“. „Венецейскій истуканъ“, ст. Г. 32

Похороны П. И. Чайковскаго. Чествованіе его памяти Р. М. Общ., Общ камерн. муз., квартетомъ г. Крюгера и въ 1-мъ русск. симф. собр. — „Манонъ“. — Товарищество Малаго театра („Уріель“). — Русск. Оперн. Т-во въ театрѣ г. Кононова.—„Хованьщина“ и „Опричникъ“.—3-е симфоничъ. собр. Р. М. Общ.—1-е кварт. собр.—Экстренное собр.— Г. Уденъ.—Концертъ, гг. Фигнеръ. — 1-е собраніе квартета г. Крюгера. 3-е собр. О-ва камерной музыки.—Три вечера сонатъ —Гг. Боровка и Гильдебрандъ.—Концертъ придворной капеллы.—Концерты гг. Грюнфельда, Аусъ-деръ-Оэ и г-жи Марковой.—Юбилей г. Гильдебранда.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Труппы и Товарищества, Любительскія Общ. Варшавское и Саратовское. Артисты съ драматическихъ курсовъ. Русское театральное Общ. 23

— Матеріальные и репертуарные итоги провинціальнаго сезона. — Нашествіе „Коршевскаго“ репертуара на провинцію.—Провинціальный критикъ Шекспира.—Антрепренерскіе бенефисы.—Настоящіе и поддѣльные лавры.—Актеръ, отказавшійся отъ денежнаго подношенія.—Антрепренеръ практикъ.—Актерскіе капризы. — Любители.—Театры на окраинахъ. — Солдатскіе и народные спектакли. — Малорусскій театръ.—Дѣятельность театральнаго агентства г-жи Разсохиной 28

Провинціальныя корреспонденціи.

Архангельскъ 25
Астрахань . . . . . 23 и 29
Баку 27, 29, 31
Балаково 23
Бахмутъ . . . . . „Днев. Арт.“ № 9
Бердянскъ. 25
Боровскъ. 25
Бѣлгородъ. 23
Бѣлостокъ 31
Варшава. „Артистъ“ №№ 24, 27, 29, 30 31 и 32 и „Днев. Арт.“ №№ 6, 8, 10
Великія Луки (Пск. губ.) „Днев. Арт.“ № 7
Вильно. „Артистъ“ №№ 23—25, 27, 30 31 и 32 и „Днев. Арт.“ №№ 6, 7 и 10
Витебскъ . . . . . 23 и 26
Владиміръ . . . . . 23—25 27 и 32 и „Днев. Арт.“ №№ 6 и 9
Вологда . . . . . 24, 25, 28 и 32
Воронежъ . . . . . №№ 23, 26 „Днев. Арт.“ №№ 7 и 8
Вятка. . . . . 24—26

№№
Гродно 27 № и „Дневн. Арт.“ №№ 7, 9 и 10
Гуляй-Поле(Екатер.губ.) „Дневн. Арт.“ № 9
Двинскъ 32
Дерптъ 26
Друскеники (Гродн.губ.)„Дневн.Арт.“ № 10
Егорьевскъ . . . . . „Дневн. Арт.“ № 7
Екатеринбургъ . . . . №№ 24, 25, 28 31 и „Дневн. Арт.“ № 9
Екатеринославъ . . . . . № 27 и „Дневн. Арт.“ № 7
Елабуга 28
Елецъ . . . . . 23 и 28
Елизаветградъ 32 и „Дневн. Арт.“ № 7 и 8
Житоміръ . . . . . 23, 25, 28 и 30
Зарайскъ 27
Иваново-Вознесенскъ 23
Ивановск. сукон. фабр. Звениг. у. Моск. губ. 26
Иркутскъ 30
Казань . . . . . 23—26; 28, 31
Калуга . . . . . №№ 27 и 30 „Дневн. Арт.“№№ 6 и 7
Керчь . . . . . 26, 27 и 29
Кишиневъ . . . . . „Дневн. Арт.“ № 9
Кіевъ . . . . . 23—28, 30 и 32 и „Дневн. Арт.“ №№ 6, 8 и 10
Конотопъ 28
Кострома . . . . . 23—27, 29, 31 и 32
Красноярскъ 31
Кременчугъ . . . . . 25, 27 и 32
Кунгуръ . . . . № 28 и „Дневн. Арт.“ № 10
Курскъ . . . . . 23, 26, 27, 30, 31 и „Дневн. Арт.“ №№ 7—9
Либава 32
Липецкъ 23
Маріуполь 29
Меджибожъ, (мѣст. Подольск. губ.). „Дневн. Арт.“ № 10
Минскъ . . . . . „Дневн. Арт.“ № 10
Нижній-Новгородъ . . . . . 25 и 27 и „Дневн. Арт.“ №№ 6, 8 и 10
Новгородъ . . . . . 25 и 30
Новороссійскъ . . . . „Дневн. Арт.“ № 8
Новочеркасскъ . . . . 22, 23, 25, 27—32 и „Дневн. Арт.“ №№ 7, 9 и 10
Одесса . . . . . 23, 26, 27 и 29 и „Дневн. Арт.“ № 10
Орелъ . . . . . 23, 24, 27 и 29 и „Дневн. Арт.“ № 7
Оренбургъ 27
Островъ (Пск. губ.) . . „Дневн. Арт.“ № 9
Пенза . . . . . 23 и 27
Пермь . . . . . 23, 31 и 32 и „Дневн. Арт.“ № 10
Полоцкъ 32
Полтава . . . . . 24 и 27
Псковъ . . . . . 24 и 27 и „Дневн. Арт.“ № 7
Ржевъ 26, 27
Рига . . . . . 23—32 и „Дневн. Арт.“ №№ 6, 7, 8 и 10
Рогачевъ 23
Ростовъ на Дону . . . . . 23 и 30
Рязань 31
Самара . . . . . 23, 25 27, 31 и „Дневн. Арт.“ № 10
Саратовъ . . . . . 23—32
Севастополь . . . . . 23, 28, 31 и „Дневн. Арт.“ №№ 6, 7 и 10
Серпуховъ . . . . . „Дневн. Арт.“ № 9
Симбирскъ 23, 31
Симферополь . . . . . 23, 26, 27 и 29
Скопинъ 32
Славянскъ 23, 31

№№
Слободской . . . . . 28 и „Дневн. Арт.“ № 7
Смоленскъ . . . . . 25—27 и „Дневн. Арт.“ № 6 и 8
Ставрополь Кавказскій . . . 23, 25, 31 и „Дневн. Арт.“ № 6
Сувалки . . . . . 22 и 27
Таганрогъ . . . . . 23, 24, 26, 27 и „Дневн. Арт.“ № 9
Тамбовъ . . . . . 28 и 27 и „Дневн. Арт.“ №№ 7 и 10
Ташкентъ . . . . . 27 „Дневн. Арт“. № 10
Тверь 23
Тифлисъ . . . . . 22, 24, 25, 27 и 29 „Дневн. Арт.“ №№ 7 и 9
Томскъ . . . . 23—32„Дневн. Арт.“ № 10
Тула . . . . . 24, 25, 28 и 29
Уфа 26
Харьковъ . . . . . 22—27, 29—32 „Дневн. Арт.“ №№ 7 и 8
Херсонъ 27
Холмъ . . . . . „Дневн. Арт.“ № 7
Царицынъ . . . . „Дневн. Арт.“ № 9, 10
Черкассы 23
Шавли . . . . . —32

——

Берлинъ 24
Вѣна 23
Меранъ 23
Мюнхенъ 32
Русскій народный театръ въ Галиціи (въ Львовѣ) 30
Провинціальное обозрѣніе 23 28
Иностранное обозрѣніе. 22, 23, 25, 26 30 и 32
Художественныя новости . . 23, 23—32 и „Дневн. Арт.“ №№ 6, 7, 9, 10
Хроника: (Москва, Петербургъ, Провинціальная хроника, заграничная хроника). 22—32 и „Дневн. Арт.“ № 6—10
Заграничная хроника („Валлисы“, опера Пуччини —Первое представленіе оперы Верди „Фольстафъ“) 27

Библіографія.

О. Вальдапфель. Объ идеально - прекрасномъ въ музыкѣ.—Фонъ Лизандеръ, Передъ закатомъ.—Воспоминанія Юрія Арнольда. Вып. I.—H. Savoix - fils. La musique française.—Herm Ritter. Richard Wagner als Erzieher.—August Schmarsow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen.—А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи.—Его же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи. — Б. Бьернсонъ, „Марія Шотландская“, „Новобрачные“.—М. Гюйо. Задачи современной эстетики. Переводъ Чудинова. Его же. Искусство съ точки зрѣнія соціологіи. — Н. Ю. Зографъ и Л. Бѣлянкинъ, Русскіе народы.—В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. I.—Библіотека Ф. Павленкова. Жизнь замѣчательныхъ людей.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще 22

Фотогравюры съ картинъ В. Е. Маковскаго.—Ф. А. Гевартъ. Новый курсъ инструментовки.—К. Альбрехтъ. Тематическій перечень квартетовъ и пр.—Его же. Тематическій перечень романсовъ, пѣсенъ и оперъ М. И. Глинки 24

Д. Коровяковъ. Искусство выразительнаго чтенія.—Die Theaterstücke der Weltlitteratur. — Очеркъ дѣятельности московскаго

№№

Библіографическаго кружка. — Геліогравюры съ картинъ изъ собранія К. Т. Солдатенкова, изданіе фирмы Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ. — Историческіе разсказы и повѣсти П. Н. Полевого, съ рис. К. В. Лебедева, изд. А. Ф. Маркса 26

Реклама на почвѣ чистаго искусства (Сборникъ „На память“, изданіе г. Гагена, подъ редакціею г. Духовецкаго), ст. И. И. Иванова.—Фаустъ, поэма Ленау.—В. Сидоровъ. Драматическія сочиненія т. 3.—А. Лейнъ. Стихотворенія. — Зоря, ілюстроване-літературно-наукове письмо для родин. 1892 г. у Львові, №№ 1—24 28

С. Филипповъ. „Константинополь, его окрестности и Принцевы острова“.—Его же. „Сирень“. Очерки и разсказы.—Шелли. Стихотворенія, перев. К. Д. Бальмонта. — Г. Ибсенъ. „Счастливецъ“, пер. г. Ганзена.—A. Pougin. Dictionnaire du théâtre. . . . 29

„Съ натуры“, очерки и разсказы И. А. Салова.—Б. Н. Сторожевскій. Для дѣтской сцены.—Алек. Амфитеатровъ. „Психопаты“ и „Сонъ и явь“.—М. Іогель. „Мученики міра“.—Das Gewitter.—Бурсакъ, жартъ въ І-ій діи, съ спивамы. Написавъ И. Шостоковскій.—Церковь и зрѣлища“, А. Шевелева.—Г. фонъ-Аминторъ. „За правду и за честь женщины“. (Cis-mol—соната).—А. Ш-въ. Іоанна д'Аркъ. —Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. 30

Новыя пьесы.

„Архитекторъ Солнессъ“, новая пьеса Ибсена, ст. Брандеса 28

„Бархатные когти“. — „Влопался“. — „Выходецъ съ того свѣта. — „Въ странѣ крокодиловъ и пирамидъ“. — Запретный плодъ. — „Здѣшніе проказники“. — „Награда по заслугамъ“. — „На Парижскую выставку“. — „На привалъ, или Старая любовь не ржавѣетъ“. — „Партія въ пикетъ“ или „Промелькнула тучка“. — „Полное непониманіе коммерческаго дѣла“. — „Птички пѣвчія (Канарейка)“. — „Чортъ чорта хитрѣе. . . . 22

„Бегемотъ“. — „Вотъ такъ женихъ“. — „Все для женщинъ“. — „Въ офицерскомъ собраніи.“— „Глухонѣмой“. — „Два поколѣнія“. — „Дочь морского царя“. — „Законъ Линча“. — „За честь семьи“. — „Изъ-за мышенка“. — „Изъ-за сословнаго предразсудка“. — „Круговоротъ“. — „Лиходѣйка мачиха“. — „Миніатюры“. — „Мужъ ее хвалитъ, а жена его ругаетъ“. — „Отъ избытка аппетита“. — „Пари“. — „Попалась рѣзвушка“. — „По усамъ текло, а въ ротъ не попало“. — „Пойду къ кухмистеру ѣсть телятину“. — „Сарра Бернаръ“. — „Святославъ I.“ — „Сила гипнотизма“. — „Скандалъ на желѣзной дорогѣ“. — „Стратегическій шагъ“. — „Чародѣй“. — „Юбилей“ . 24

„Въ царствѣ оперетокъ“. — „Дикіе люди.“ — „Долой антрепренера“. — „Дядя Ерофеичъ“. — „Лови, лови часы любви“. — „Мышка“. — „На стражѣ чести“. — Не виновенъ“. — „Пара гнѣдыхъ“. — „Первое мая“. — „Первый день послѣ свадьбы“. — „Подъ вуалью“. — „Помирились“. — „Пріѣздъ знаменитости“. — Пріятное семейство“. — „Провинціальный анекдотъ“. — Прохожій“. — „Прямымъ путемъ“. — „Сдѣлка“. — „Сложеніе дробей“. — Смерть Ермака“. — „Современная героиня“. — Солдатъ Яшка“. — „Сонъ“. — „Съ благотворительною цѣлью“ — „Талантъ и золото“ — „Тайна заброшенной хижины“. — „Тайны будуара хорошенькой женщины“. — „Тетушка Полина“. — „Трагедія на дачѣ“. — „Три шляпки“. — „Униженный и оскорбленный“. — „Хаджи-Муратъ на изнанку“. — „Юрій Милославскій“.. . . 28

„А все винтъ“. — „Банкротство“. — „Барышня замужемъ“. — „Безъ пяти минутъ“. — „Будущія знаменитости“. — „Веселый мѣсяцъ Май“. — „Врагъ человѣчества“. — Въ двадцатомъ вѣкѣ“. — „Гибель Содома“. — „Дамочки пошутили“. — „Двоеженецъ“. — „Джекъ“. — „Дурная трава изъ поля вонъ“. — „Дѣтка“— „Дѣточка“. — „Измѣнница-Евлампія“. — „Изобрѣтательный супругъ“. — „Какъ всѣ мужчины глупы“. — „Какъ мухи къ меду“. — „Камера-обскура“. — „Крейцерова соната“. — „Между двухъ огней“. — „Междоусобная война“. — „Месть женщины“. — „Москвичи и Петербуржцы“. — „На выставку въ Чикаго“. — „Наконецъ“. — „Недоразумѣніе или всему виною точка“. — „Отмѣнили“. — „Отъ ревности къ вѣрности“. — „Отъ радости не умираютъ“. — „По ошибкѣ“. — „Послѣдняя капля нектара“. — „Послѣ маскарада“. — „Правда“. — „Предсмертное счастье“. — „Приглашеніе на вальсъ“. — „Проглядѣлъ“. — „Са-а-амый бѣдный Іонафанъ“. — „Сердцеѣдъ“. — „Собственными силами“. — „Среди снѣговъ“. — „Сто тысячъ“. — „Судебная ошибка“. — „Сѣти Фенизы“. — „Тигровая шкура“. — „Уличный Донъ-Жуанъ“. — „Утопленница“. — „Фаршированный фазанъ или легкое недоразумѣніе“. — „Цыганская кровь знаетъ любовь“. — „Энтузіасты“... . . 30

Справочный отдѣлъ.

Извлеченіе изъ доклада Комитета Общества Русск. Драматическ. Писателей и Оперн. Композитор. за 1891 г. 22

Тоже за 1892 г. (стр. 40). . „Днев. Арт.“ № 7

Протоколъ годичнаго очереднаго собранія членовъ Общ. Р. Драм. П. и О. К. (стр. 41). „Днев. Арт.“ . . . . . № 7

Отчетъ о состояніи суммъ Общ. Р. Д. П. и О. К. за 1892 г. (стр. 41). „Дн. Арт.“ . . № 7

Извлеченіе изъ отчета Общ. для пособія нуждающимся сценическ. дѣятелямъ за 1891 г. 22

Тоже изъ отчета за 1892 г. 30

Правила взиманія сбора съ публичныхъ зрѣлищъ и увеселеній 23

Положеніе о преміи И. Г. Вучины за драматическія сочиненія 26

Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. Одноактныя пьесы . . . . . 23 и 24

— Драматическіе и комич. монологи (стр. 40) 25

Запасные фонды.

1651

192

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Арановичъ, Іосифъ Марковичъ, суфлеръ, и **Ленская**, Альбертина Александровна, комическая старуха и gr. d., на лѣтній сезонъ 94 г. Г. Кременчугъ, зимній театръ.

Аѳанасьева Ев. Ал.—драматическая героиня—Новозыбковъ, Черниговской губ.—Театръ.

Виноградовъ, Л. П.—вторыя роли—г. Сѣвскъ, соб. д.

Дубровичъ, Екатерина Никандровна,—комич. и драм. старуха—Кіевъ, Крещатикъ, гостин. «Эрмитажъ», М. И. Велизарій для передачи.

Кадниковъ, Петръ Терентьевичъ. Елисаветградъ, уголъ Знаменской и Верхне-Быковской, д. Каминскаго.

Любскій, Г. Я.—Суфлеръ. Своб. на зимній сезонъ. Адресъ: Могилевъ-Подольскій, Кіевск. ул., д. Борштейна.

Ляминъ, М. И.—актеръ и режиссеръ, предлагаетъ свои услуги гг. любителямъ для постановки спектаклей; можетъ и суфлировать. Адресъ—въ редакцію „Артиста".

Мельховскій, на вторыя роли въ комедіи и драмѣ. Г. Орелъ 2 Посадская, д. Батуриной.

Райскій Левъ Борисовичъ, исполняющій роли 2-хъ простаковъ-комиковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній сезонъ $9^{1}/_{5}$ г. Г. Кременчугъ, Полтавской губ. драматическій театръ Н. Т. Филипповскаго.

Солонинъ, Рафаилъ Александровичъ, суфлеръ, резонеръ и комикъ-резонеръ, на зиму $9^{3}/_{4}$ г. Кіевъ, Фундуклеевская ул. №№ Кана, 7.

☞ Каждое объявленіе печатается **три раза**. Желающіе продолжать печатаніе ихъ объявленій благоволятъ вновь увѣдомлять о томъ контору журнала. Гг. артисты, получившіе уже ангажементъ, благоволятъ также сообщать о томъ конторѣ для прекращенія печатанія ихъ объявленій.

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Ванченко (Писанецкій), Константинъ Ипполитовичъ. Постоянный адресъ: г. Житомиръ, ст. Жандармская, д. Катерберга, И. М. Писанецкому, для передачи.

Корбинъ, Константинъ Григорьевичъ. Гродно. Театръ (антрепренеръ).

Велизарій, М. И.—Кіевъ-Крещатикъ гост. „Эрмитажъ".

Карамзина-Жуковская, оперная пѣвица—Кіевъ, М. Владимірская, д. Зотовой, № 26.

Карини, Е.—оперн. пѣвица. Миланъ. S. Pietroall' Orto № 20.

Корсаковъ, И. А.—Омскъ.—Театръ.

Медвѣдевъ, Никифоръ Александровичъ—Воронежъ. Театръ.

Мазуровъ, Я. Я. Бронная, мебл. комн. Андреева № 66.

Россовъ, Н. П. Москва, Донская ул., д. Простякова, П. Ф. Кузисъ для передачи.

Соколовъ-Жамсонъ, Павелъ Ананьевичъ (Антрепренеръ)—Орелъ. Театръ.

Чарскій, Владиміръ Васильевичъ и **Лола** Ольга Дмитріевна, Пенза Б. Б. Полтарацкому для передачи.

☞ Вслѣдствіе часто поступающихъ въ контору нашего журнала запросовъ объ **адресахъ гг. антрепренеровъ и артистовъ**, контора проситъ означенныхъ лицъ доставлять ей свои адресы, которые будутъ **безплатно** печататься въ отдѣлѣ объявленій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к.

Для УДОБСТВА ПОДПИСЧИКОВЪ подписка принимается и съ РАЗСРОЧКОЙ, съ платою не менѣе какъ въ мѣсяцъ 1 р., до выплаты всей суммы.

Для ознакомленія №№ газеты высылаются безплатно.

Подписка на газету и пріемъ объявленій. Въ *Орлѣ*: Въ книжн. маг. Кашкина, Шемаева и Хализева. Въ *Ельцѣ*: исключительно у В. Е. Рощупкина, на Торговой улицѣ, контора „Надежда". Въ *Брянскѣ*—въ библіотекѣ М. И. Юдина. Въ *Ливнахъ*—въ магазинѣ г-жи Черемисиновой.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЮБИЛЕЙНЫЙ 1894 г.

XXV НИВА XXV

еженедѣльный иллюстрированный журналъ литературы, политики и современной жизни, **со многими безплатными приложеніями и преміями.**

Гг. подписчики „НИВЫ“ получатъ въ теченіе 1894 года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала „Нива“, заключающаго въ себѣ въ теченіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

12 книгъ соч. Ѳ. М. ДОСТОЕВСКАГО,

выходящія **въ началѣ каждаго мѣсяца**, будутъ заключать въ себѣ слѣдующія сочиненія Ѳ. М. Достоевскаго.

КНИГА I. Бѣдные люди, ром. **Двойникъ**, петерб. поэма. **КНИГА II. Господинъ Прохарчинъ**, разсказъ. **Романъ въ девяти письмахъ. Хозяйка**, пов. **Ползунковъ. Слабое сердце**, пов. **Чужая жена. Честный воръ. Елка и свадьба**, пов. **КНИГА III. Бѣлыя ночи**, ром. **Неточка Незванова. Маленькій герой. На Европейскія событія 1854 г.**, стих. **Дядюшкинъ сонъ**, пов. **КНИГА IV. Село Степанчиково и его обитатели**, I и II ч., изъ запис. неизвѣстнаго. **КНИГА V. Записки изъ мертваго дома**, ром. въ 2 част. **Скверный анекдотъ**, разск. **КНИГА VI. Зимнія замѣтки о лѣтнихъ впечатлѣніяхъ Записки изъ подполья**, повѣсть. **Крокодилъ**, пов. **Игрокъ**, ром. **КНИГА VII. Униженные и оскорбленные**, ром. въ 4-хъ част. съ эпилогомъ. **КНИГА VIII. Вѣчный мужъ**, разск. **КНИГА IX. Преступленіе и наказаніе**, романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. Части I, II и III. **КНИГА X. Преступленіе и наказаніе**, романъ. Части IV, V и VI. **КНИГА XI. Идіотъ**, романъ въ 4-хъ частяхъ. Части I и II. **КНИГА XII. Идіотъ**, романъ. Части III и IV.

При первой книгѣ будетъ приложенъ портретъ Достоевскаго, грав. на стали Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ.

Что касается остальныхъ произведеній Ѳ. М. Достоевскаго: „Бѣсы“, „Подростокъ“, „Дневникъ писателя“ и „Братья Карамазовы, то мы **нынѣ-же** принимаемъ на себя обязательство дать ихъ какъ безплатное приложеніе при „Нивѣ“ 1895 г., такъ что подписчики „Нивы“ за 1894 и 1895 г. получатъ безплатно **Полное собраніе сочиненій** Ѳ. М. Достоевскаго.

12 **выпусковъ ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ**, которыя будутъ выходить при „Нивѣ“ **въ серединѣ каждаго мѣсяца**, и будутъ содержать въ себѣ романы, повѣсти, разсказы и проч. **современныхъ авторозъ.**

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія **„ПАРИЖСКІЯ МОДЫ“**, содержащихъ до 300 модныхъ гравюръ.

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія **рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ (около 300) и до 300 чертежей выкроекъ въ натуральную величину.**

2 ОФОРТА проф. Ив. Ив. Шишкина: 1) **„Дубовая роща Петра Великаго въ Сестрорѣцкѣ“** и 2) **„Лѣсная рѣчка“.**

2 КАРТИНЫ 1) **„Островъ Наргенъ“**, проф. **Ю. Ю. Клевера**, отпеч. 15 краск.
2) **„Неро-Фіордъ въ Норвегіи“**, худ. **Расмуссена**, отпеч. 18 краск.

„СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ“ на 1894 г., печатанный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе „НИВЫ“ со всѣми вышеозначенными приложеніями.

Безъ доставки въ С.-Петербургѣ.	**5** р. —	**Безъ доставки въ Москвѣ** (конт. Н. Н. Печковской).	**6** р.
Съ доставкою въ С.-Петербургѣ.	**6** р. **50** к.	**Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи.**	**7** р.
		ЗА ГРАНИЦУ.	**10** р.

Требованія просятъ адресовать: **С.-Петербургъ, въ главную контору журнала „НИВА“ (А. Ф. МАРКСУ)**, Невскій просп., № 6.

VII-й годъ изданія. **ОТКРЫТА ПОДПИКА НА 1894 г.** VII-й годъ изданія.

„СѢВЕРЪ“

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

12 томовъ „Библіотеки Сѣвера“ и 2 тома библіотеки прикладныхъ знаній.

52 №№ иллюстрированнаго журнала въ 56 — 64 столбцовъ каждый. **12 №№** отдѣльныхъ иллюстрированныхъ ПАРИЖСКИХЪ МОДЪ. 12 отдѣльныхъ выкроекъ; изъ нихъ 6 вырѣзныхъ въ натуральную величину и 6 на отдѣльныхъ листахъ.

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ БЕЗПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ:

„БИБЛІОТЕКА СѢВЕРА“

12 томовъ сочиненій извѣстнѣйшихъ русскихъ и иностранныхъ писателей и путешественниковъ. Въ предстоящемъ году въ „**Библіотекѣ Сѣвера**“ будутъ напечатаны, изъ пріобрѣтеннаго редакціей въ собственность, полнаго собранія сочиненій

Н. Д. АХШАРУМОВА.

„Чужое имя“, романъ. „Мандаринъ“, романъ. „Концы въ воду“ повѣсть. „Ночное“ разсказъ. „Смерть Слѣпцова“, кавказская быль.

СОЧИНЕНІЯ:

баснописца А. [И. КРЫЛОВА. Съ художественными иллюстраціями.

Е. А. БАРАТЫНСКАГО. Стихотворенія.

В. Н. ГОЛОВИНА. КРУГОСВѢТНОЕ ПУТЕШЕСТВІЕ, подъ редакціей профес. Э. Ю. ПЕТРИ.

МЕЛЬМОТЪ-СКИТАЛЕЦЪ. Романъ **Матюреня.**

Остальныя сочиненія **Н. Д. Ахшарумова** будутъ помѣщены въ библіотекѣ „СѢВЕРА“ 1895 г.

Другое безплатное приложеніе: ПОПУЛЯРНАЯ БИБЛІОТЕКА ПРИКЛАДНЫХЪ ЗНАНІЙ.

1 томъ „РУССКІЙ СЕЛЬСКІЙ ХОЗЯИНЪ“. Популярное изложеніе организаціи новаго и переустройства стараго хозяйства въ Россіи (съ приложеніемъ 7 ми нигдѣ не напечатанныхъ писемъ о сельскомъ хозяйствѣ А. Н. Энгельгардта) соч. **С. Ѳ. Шарапова.** — **1** томъ „КОМНАТНОЕ ЦВѢТОВОДСТВО“. (Руководство къ культурѣ комнатныхъ растеній) **Н. Е. Семенова.**

БЕЗПЛАТНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ:

Роскошный альбомъ акварелей къ избраннымъ ***стихотвореніямъ Н. А. НЕКРАСОВА.*** **10** акварелей извѣстнаго художника **Петра Соколова.**

Къ альбому будетъ приложенъ портретъ **Н. А. Некрасова**, исполненный акварелью съ портрета работы **И. П. Крамскаго.**

10 художественныхъ акварелей къ избраннымъ стихотвореніямъ Н. А. Некрасова.

1 Стѣнной ОТРЫВНОЙ на 12 мѣсяцевъ табель календарь, отпечатанный красками.

Всѣ приложенія „СѢВЕРА“ высылаются подписчикамъ БЕЗПЛАТНО.

За годовое изданіе со всѣми приложеніями безъ доставки въ С.-Петербургѣ . . . . . **6 р.** | Безъ доставки въ Москвѣ — въ конторѣ Печковской . . **6 р. 50 к.** | Съ доставкою и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи. . . . . **7 р.**

Подписка принимается въ С.Петербургѣ въ Главн. конторѣ редакц. „Сѣверъ“, Екатерининская, № 4.

Издатель **Е. А. Евдокимовъ.** Завѣдующій художественнымъ отдѣломъ **Н. Н. Каразинъ.** Редакторъ **Вл. А. Тихоновъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1894** ГОДЪ.

„МІРЪ БОЖІЙ“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ (15—18 ЛИСТОВЪ)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

И САМООБРАЗОВАНІЯ.

Отдѣлъ I. Беллетристика. **Отдѣлъ** II. Наука и публицистика. **Отдѣлъ** III. Библіографія. **Отдѣлъ** IV. Смѣсь. **Отдѣлъ** V. Приложеніе.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ и редакціи: Лиговка, д. 25—8, кв. 5, и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Въ Москвѣ, въ отдѣленіи конторы книжнаго магазина Н. П. Карбасникова, Моховая, д. Коха, и контора Печковской — Петровскія линіи и въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ съ доставкой и пересылкой въ Россіи **7** р.; за границу **10** рублей; безъ доставки **6** р.

Издательница **А. Давыдова.** Редакторъ **Викторъ Острогорскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ перес. иногородн	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ—въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель **А. А. Іозефовичъ.**

X годъ изданія **ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЮБИЛЕЙНЫЙ 1894 Г.** X годъ изданія

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ путешествій и приключеній на сушѣ и на морѣ

ВОКРУГЪ СВѢТА

50 №№. и 12 ежемѣсячныхъ иллюстрированныхъ книгъ.

Каждая книжка будетъ въ этомъ году представлять собою томикъ до 150 стран., имѣющій содержать или отдѣльный романъ или законченный сборникъ разсказовъ, стихотвореній и пр.

Журналъ будетъ выходить въ форматѣ **двухъ печатныхъ листовъ**, со множествомъ отдѣльныхъ рисунковъ и иллюстрацій (всего въ годъ болѣе 2000 столбцовъ текста и до 400 рисунковъ).

Въ журналѣ по прежнему будутъ участвовать: *Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, И. Н. Потапенко, В. И. Немировичъ-Данченко, Н. Н. Каразинъ, С. П. Мечъ, Н. П. Боголюбовъ, К. М. Станюковичъ, Э. Р. Циммерманъ,* проф. *А. Н. Гренъ* и многіе другіе.—*Иностранная литература.*

РЕДАКЦІЯ въ 1894 г. предлагаетъ при доплатѣ 1 р. за пересылку

ПРЕМІЮ 6 РОСКОШНЫХЪ КАРТИНЪ (ПАННО)

съ акварелей Н. Н. Каразина.

Эти картины размѣр. кажд. $6^1/_2 \times 13$ вершк. изображаютъ собою въ лицахъ и аксессуарахъ природу и людей всего земного шара.

Подписная цѣна на журналъ **„ВОКРУГЪ СВѢТА“** съ доставкой и пересылкой во всѣ города съ ежемѣсячными иллюстрированными приложеніями:

НА ГОДЪ 4 Р. | НА $^1/_2$ Г. 2 Р. 50 К.

Допускается разсрочка подписной цѣны: при подпискѣ 2 р., 1-го апрѣля и 1-го іюля по одному рублю.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: Москва, Валовая ул., д. Сытина.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ редакціи журнала и во всѣхъ книжн. магазинахъ Москвы, С.-Петербурга и друг. городовъ Россіи.

СЪ 31-го ОКТЯБРЯ 1893 года БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ВЪ РОСТОВѢ НА-ДОНУ ЕЖЕДНЕВНАЯ

политическая, экономическая и литературная газета

„ЮГЪ“

въ форматѣ большихъ ежедневныхъ газетъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ: на годъ **9** р., на полгода **5** р., на мѣсяцъ **1** р.: БЕЗЪ ДОСТАВКИ И ПЕРЕСЫЛКИ: на годъ **8** р., на полгода **4** р. **50** к., на мѣсяцъ **80** к.

Отдѣльные нумера по 5 к.

Подписка на газету и объявленія принимаются въ главной конторѣ газеты въ Ростовѣ на-Дону, Николаевскій переулокъ, домъ Тимоѳеевой, книжный магазинъ И. В. Камлюхина.

Подписная цѣна съ 31-го октября по 1 января 1895 г. 10 р. съ доставкой и пересылкой и 9 руб. безъ доставки и пересылки.

Издатель *Минасъ Балабановъ.* Редакторъ *И. В. Камлюхинъ.*

„РУССКІЯ ВѢДОМОСТИ“

(31-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

„Русскія Вѣдомости“ будутъ выходить ежедневно, не исключая дней послѣ праздничныхъ, листами большого формата, съ приложеніемъ, по мѣрѣ надобности, добавочныхъ листовъ.

Составъ постоянныхъ сотрудниковъ и программа газеты остаются прежніе.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями о подпискѣ въ **Москву, въ контору „Русскихъ Вѣдомостей“**, Никитская, Чернышевскій пер., д. № 7.

Для гг. иногороднихъ подписчиковъ, затрудняющихся единовременнымъ взносомъ годовой платы, допускается **разсрочка**, при непремѣнномъ условіи непосредственнаго обращенія въ контору газеты, а не черезъ книжные магазины: а) при подпискѣ 6 р. и къ 1-му іюня 5 руб. или б) при подпискѣ 5 руб., къ 1-му марта 3 руб. и къ 1-му августа 3 р. Въ случаѣ невзноса денегъ въ срокъ, дальнѣйшая высылка газеты пріостанавливается.

Въ Москвѣ	На города	За границу
съ доставкой:	съ пересылкой:	съ пересылкой:
на 12 мѣс. 10 р. — к.	на 12 мѣс. 11 р. — к.	на 12 мѣс. 18 р. — к.
„ 6 „ 5 „ 50 „	„ 6 „ 6 „ — „	„ 6 „ 9 „ — „
„ 3 „ 3 „ — „	„ 3 „ 3 „ 50 „	„ 3 „ 4 „ 80 „
„ 1 „ 1 „ 30 „	„ 1 „ 1 „ 50 „	„ 1 „ 1 „ 90 „

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1894 годъ

XV годъ.

НА ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ИГРУШЕЧКА“

XV годъ.

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Въ журналѣ помѣщаются также разсказы на **французскомъ** и **нѣмецкомъ языкахъ** съ подстрочнымъ русскимъ переводомъ.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ **особый отдѣлъ**

Годъ VI. „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ Годъ VI.

Статьи этого отдѣла печатаются **крупнымъ** шрифтомъ, со многими **картинками.**

Подписчики „ИГРУШЕЧКИ“ въ продолженіе года получатъ **ОДНУ** даровую премію, съ отдѣломъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ **ДВѢ** преміи.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: журналъ „ИГРУШЕЧКА“ за 12 книгъ съ дост. и перес. на годъ **3** р. За границу на годъ **5** р. Съ отдѣломъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ на годъ **5** р. За границу на годъ **7** р.

„НА ПОМОЩЬ МАТЕРЯМЪ“

будетъ выходить 9 разъ въ годъ (кромѣ лѣтнихъ мѣсяцевъ) книжками отъ 2 до 3 печат. листовъ каждая. **ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:** на годъ съ доставкой и пересылкой въ Россіи **3** р. За границу **5** р. **Вмѣстѣ** съ журналомъ **„Игрушечка“** и одной безплатной преміей **5** р. За границу **7** р. Съ журналомъ **„Игрушечка“**, съ особымъ отдѣломъ **„Для Малютокъ“** и двумя безплатными преміями **7** р. За границу **9** р.

Адресъ редакціи: *С.-Петербургъ, Фурштадтская ул. д., 44.* Гг. подписчиковъ и книгопродавцевъ просятъ **исключительно** обращаться съ своими требованіями.

Редакторъ-издательница **А. ТЮФЯЕВА-ТОЛИВѢРОВА.**

Подписка на 1894 годъ на ежемѣсячный литературный журналъ

НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВМѢСТѢ СЪ ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМЪ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫМЪ ЖУРНАЛОМЪ

„СЕМЬЯ“

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
на 1894 годъ съ доставкой и пересылкой на оба журнала ВМѢСТѢ:

12 книгъ и 52 №№ иллюстрированнаго журнала въ годъ съ доставкой и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи. **4 р.** 12 книгъ и 52 №№ иллюстрированнаго журнала въ годъ съ доставкой и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи.

Журналъ „СЕМЬЯ“ издается по слѣдующей программѣ:

1) Изящная литература: романы, повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія, драматическія произведенія—оригинальныя и переводныя. 2) Научныя обозрѣнія и критика: литературная, театральная, художественная и музыкальная. 3) Историческіе очерки, путешествія. 4) Біографіи. 5) Спортъ всѣхъ видовъ. (Бѣговой, скаковой, велосипедный и пр.). 6) Изобрѣтенія, хозяйственныя свѣдѣнія, моды и смѣсь. 7) Задачи, шарады, ребусы, игры. 8) Ноты. Почтовый ящикъ. 9) Снимки съ картинъ выдающихся современныхъ европейскихъ художниковъ. 10) Иллюстраціи ко всѣмъ отдѣламъ, портретамъ выдающихся дѣятелей, рисунки, объясненія къ рисункамъ и виньетки, преимущественно на злобы дня. 11) Объявленія и рекламы.

52 №. въ годъ:

IV годъ изданія

НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

выходятъ ежемѣсячными книжками и даютъ въ русскомъ переводѣ лучшія произведенія иностранныхъ писателей: французскихъ, нѣмецкихъ, англійскихъ, итальянскихъ, шведскихъ и пр. Журналъ этотъ внимательно слѣдитъ за иностранной литературой и даетъ своимъ читателямъ возможность знакомиться съ произведеніями лучшихъ писателей всего міра. Въ вышедшихъ въ текущемъ году ежемѣсячныхъ книжкахъ были помѣщены: Американка—соч. *Жюля Кларетп.* Вепе Nati—соч. *Элизы Оржешко.* Примиреніе—соч. *Болеслава Пруса.* Космополиты—соч. *Поля Бурже.* Михаилъ Тейсье — соч. *Эдуарда Рода.* Т. Д. Гарманъ и Борзе.—соч. *Киланда.* Званый вечеръ—соч. *А. К. Лефреръ.* Желаніе—*Зудермана.* Въ странѣ янки—соч. *Вакано.* Обѣтованная земля—соч. *П. Бурже.* Лоцманъ и его жена—соч. *Іоны Ли.* „Право на любовь“—соч *К. Арнольда.* „Осень женщины“—соч. *М. Прево.* „Жертва“—соч. *д'Аннунчіо.* Желающіе могутъ выписывать и всѣ вышедшія книжки.

„Новости Иностранной Литературы“ вмѣстѣ съ „Семьей“ являются самыми дешевыми журналами въ Россіи. Подписка принимается въ конторѣ журнала „Новости Иностранной Литературы“, Москва, Мясницкая, д. Ананова.

Издатель **А. Липскеровъ.**

Русскій Листокъ

Ежедневное изданіе, выходящее въ форматѣ большихъ газетъ и печатающееся убористымъ шрифтомъ въ семь колоннъ.

Открыта подписка на 1894 (изданія V) годъ.

Въ 1893 году на столбцахъ „РУССКАГО ЛИСТКА“ напечатано двадцать большихъ романовъ, свыше ста разсказовъ, а также помѣщались ежедневно телеграммы и сообщенія не только изъ всѣхъ выдающихся городовъ Россіи, но и изъ многихъ селеній.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой

5 руб. въ годъ, 3 руб. въ полг.; 60 коп. въ мѣс.

Адресъ: МОСКВА, „Русскій Листокъ“.

Ежедневная политико-общественная, литературная и биржевая газета

„ВОЛГАРЬ“.

Подписная цѣна на газету „ВОЛГАРЬ“ на 1894 годъ:

	12 мѣс.	6 мѣс.	1 мѣс.
Въ Ниж.-Новгородѣ съ доставкою	7 руб.	4 руб.	1 р. 25 к.
Иногороднимъ съ пересылкою . .	8 »	5 »	1 » 50 »

Подписка принимается:

Въ Нижнемъ-Новгородѣ: въ Главной конторѣ редакціи, на Малой Покровской ул., и въ Рождественскомъ газетн. кіоскѣ, на Нижнемъ базарѣ.

Вышла одиннадцатая (ноябрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина. (Ихъ переписка). Продолженіе.—II. Мамзель. (Разсказъ стараго пріятеля) **И. А. Салова.**—III. Усадьба Торпа. Повѣсть **Тора Гедберга.** Переводъ со шведскаго **В. М. С.** Продолженіе.—IV. Стихотвореніе. **В. Н. Ладыженскаго.**—V. Костино мщеніе. (Очеркъ). **Э. Н. Гиппіуса.**—VI. Мелочи иностранной литературы. **М.**—VII. Островъ Сахалинъ. (Изъ путевыхъ записокъ). Продолженіе **А. П. Чехова.**—VIII. Семья Поланецкихъ. Романъ **Генрика Сенкевича.** Переводъ съ польскаго. **В. М. Л.** Продолженіе.—IX. Рабочій вопросъ во Франціи наканунѣ революціи. **М. М. Ковалевскаго.**—X. Рабочіе на сибирскихъ золотыхъ промыслахъ въ пятидесятыхъ годахъ. Продолженіе. **В. И. Семевскаго.**—XI. Пища народныхъ массъ въ Россіи. Окончаніе. **Л. Н. Маресса.**—XII. Роль министровъ въ западной Европѣ. **И. К—ной.**—XIII. Земля въ исторіи міросозданія. **В. Д. Соколова.**—XIV. Новѣйшая псевдо-наука. („La Foule Criminelle“, essai de psychologie collective par Sciplo Sighele, Traduit de l'italien. Paris, 1892). **Л. Е. Оболенскаго.**—XV. Соціологія на экономической основѣ. **В. А. Гольцева.**—XVI. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.**—XVII. Внутреннее обозрѣніе — XVIII. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Г.**—XIX. Научный обзоръ. Всемірная сказка въ культурно-историческомъ освѣщеніи. **В. Ѳ. Миллера.**—XX. Новая культурная сила. **И. И. Иванова** —XXI. Современное искусство. **Ан.**—XXII. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Открыта подписка на 1894 годъ (пятнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой	годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу.	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается **въ Москвѣ**, въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21, въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“. **Въ С.-Петербургѣ**, въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°. Невскій.

Редакторъ-издатель *В. М. Лавровъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“.

Изданіе Московскаго Психологическаго Общества.

(Годъ 5-й, съ 1 января 1894 года.)

Въ журналѣ за предыдущіе года принимали участіе слѣдующія лица:
Н. А. Абрикосовъ, Архимандритъ Антоній, П. Е. Астафьевъ, Н. Н. Баженовъ, проф. А. Н. Бекетовъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. Н. В. Бугаевъ, В. А. Вагнеръ, проф. А-ѣй И. Введенскій, проф. Ал-дръ И. Введенскій, проф. П. Г. Виноградовъ, В. А. Гольцевъ, проф. Н. Я. Гротъ, проф. Н. А. Звѣревъ, Н. А. Иванцовъ, П. А. Каленовъ, проф. Н. И. Карѣевъ, А. А. Козловъ, Я. Н. Колубовскій, проф. С. С. Корсаковъ, проф. Н. Н. Ланге, В. В. Лесевичъ, проф. Л. М. Лопатинъ, проф. М. А. Мензбиръ, П. Н. Милюковъ, Л. С. Миноръ, проф. Д. Н. Овсянико-Куликовскій, В. П. Преображенскій, Э. Л. Радловъ, В. В. Розановъ, Г. И. Россолимо, В. П. Сербскій, проф. П. П. Соколовъ, Вл. С. Соловьевъ, Всев. С. Соловьевъ, Н. Н. Страховъ, А. А. Токарскій, гр. Л. Н. Толстой, кн. Е. Н. Трубецкой, кн. С. Н. Трубецкой, Е. И. Челпановъ, В. Ф. Чижъ, Б. Н. Чичеринъ, Н. И. Шишкинъ и др.

Изданіе будетъ продолжаться по той же программѣ, въ томъ же объемѣ и въ тѣ же сроки, какъ и прежде.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ конторѣ журнала Москва, Пречистенка, Левшинскій пер., д. Авдѣева.

Условія подписки: НА ГОДЪ (съ 1-го января 1894 года по 1-е января 1895 года) безъ доставки—**6** р., съ доставкой въ Москвѣ—**6** р. **50** к., съ перес. въ др. города—**7** р., за границу—**8** р.

Члены Психологическаго Общества, учащіеся, сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой въ 2 руб.

Съ 1894 г. Журналъ переходитъ въ собственность Московскаго Психологическаго Общества.

Редакторы: { проф. **Н. Я. Гротъ**
проф. **Л. М. Лопатинъ.**

Годъ XXXVI. **Годъ XXXVI.**

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ карикатурами.

Открыта подписка на 1894 годъ.

Подписная цѣна на журналъ „Развлеченіе“ съ доставкой и пересылкой

НА ГОДЪ 6 РУБЛЕЙ.

Пробный нумеръ высылается за ТРИ семикопѣечныя марки.

Подписка принимается:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлеченіе»: на Страстной площади, въ домѣ Чижова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинцій.

Le Journal de Saint-Pétersbourg

est le seul organe russe publié en langue française.

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclus par le gouvernement imperial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants. Une rubrique speciale est consaree à la

Revue des Journaux russes.

Une large partie du journal est réservée aux nouvelles de l'étranger. Ses correspondances, ses feuilletons littéraires, sa rubrique bibliographique sont très appréciés des connaisseurs. Ajoutons que le

Journal de Saint-Pétersbourg

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit repondre un organe destiné à la bonne Société.

Prix d'abonnement:

EN ROUBLES.

	1 mois	3 mois	6 mois	1 an
St.-Petesbourg	2.—	5.50	10.—	18.—
Russie	2.50	6.74	12.25	22.—
Etats de l'Union postale . .	2 50	7.—	12.50	24 —

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes: de plus à St-Petersbourg à l'administration du Journal, Maximilianovsky péréoulok, 13, et au bureau special du Journal, librairie ancienne Mellier, pont de Police, maison de l'eglise hollandaise: à Paris, à l'Agence Havas, place de la Bourse 8; à Londres, chez MM. Dilizy, Davies et C°, 1, Finch Lane, Cornhil', London E. C.; à Berlin, M. Rudolf Mosse, Jerusalemerstrasse 48; à Vienne à Hambourg, ches MM. Haasenstein et Vogler; à Strasbourg, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на **1894** г. на

РУССКІЙ АРХИВЪ

(Годъ тридцать второй).

Русскій Архивъ въ 1894 году будетъ издаваться **двѣнадцатью тетрадями**, съ приложеніями. ●● Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1894 году съ пересылкою и доставкою — **9** руб., для чужихъ краевъ — **12** руб. ●● Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ „Русскаго Архива“, близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой, въ домѣ № 175-й, и въ Петровскихъ линіяхъ у Печковской.

Составители и издатели „Русскаго Архива“ { *Петръ Бартеневъ.* / *Юрій Бартеневъ.*

XVI г. изданія. Открыта подписка на 1894 г. XVI г. изданія.

на еженедѣльную политическую и литературную газету

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ). Выходитъ по воскресеньямъ.

Подписная цѣна: на годъ . . . . . **6** р. —
„ полгода . . . . . **3** р. **50** к.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ **начальныхъ** училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній погутъ получать газету по **уменьшенной цѣнѣ**, а именно: за годъ **4** рубля, за полгода **2** руб. **50** коп. **ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій пр., д. № 44).

Редакторъ-издатель *А. М. Симоновъ.* Редакторъ *П. Н. Гаминъ.*

НАСТОЛЬНЫЙ
ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ.

Изд. съ 44-го вып. Т-ва А. Гранадъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ.

Все изданіе составитъ 108 — 115 выпусковъ или 8 томовъ (10000 столбцовъ убор. печати) и будетъ закончено въ 1894 г.

Вышло 75 вып., т.-е. 5 томовъ и 5 вып. 6-го тома, въ которыхъ изданіе доведено до сл. **НѢМЕЦКОЕ ИСКУССТВО.**

Цѣна выпуску (въ 3 печ. листа) на обыкновен. бум. 30 к., на лучш. бум.— 40 к., тому безъ перепл. на об. бум.—4 р. 20 к., на лучш. бум. 5 р. 60 к., тому въ перепл. на об. бум. 4 р. 50 к., на лучш. бум. 6 р. За пересылку приплачив. 10 к. на рубль стоимости, за перес. каждой серіи „Снимковъ“ (9 картинъ) 28 к. **По окончаніи изданія, цѣна будетъ повышена.** Учащіе, учащіеся, учебныя заведенія, равно какъ и всѣ казенныя и общественныя учрежденія при совмѣстной подпискѣ неменѣе 3 лицъ пользуются уступкой въ 10%. **Допускается разсрочка** съ ежемѣсячнымъ платежомъ **отъ 1 р. 20 к.** на условіяхъ, изложенныхъ въ проспектахъ. Гг. служащіе и лица съ высшимъ образованіемъ, пользуясь разсрочкой, получаютъ при подпискѣ всѣ вышедшіе тома изданія.

Подробныя проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., д. №. 3.

Второй годъ изданія

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

на 1894 г. **„КУРЯНИНЪ“.** **на 1894 г.**

въ городѣ КУРСКѢ.

Подписная цѣна годовому изданію съ пересылкой—5 р.; полугодовому—3 р.; мѣсячному—50 к.; безъ пересылки 4 р.;—2 р. 50 к.;—40 к.

Плата за иногороднія объявленія на 1-й страницѣ 15 к., а на 4-й стр. 10 к. за строку петита

При желаніи г.г. подписчиковъ получать газету „КУРЯНИНЪ“ ежедневно полными номерами съ собственными телеграммами, подписная сумма за годъ 7 руб.

Редакторъ-издатель причисленный къ Министерству Народнаго Просвѣщенія Өед. Гр. Подоба.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА
„САРАТОВСКІЙ ДНЕВНИКЪ“

въ 1894 году.

(18-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Подписная цѣна: съ пересылкою въ другіе города на годъ **7** руб.

Подписка принимается: въ конторѣ газеты „Саратовъ, Нѣмецкая, д. Уфимцева“. Въ г. Вольскѣ въ книжномъ магазинѣ гг. Хохрякова и Фармаковскаго.

Издатель **Н. Штерцеръ.**

1894 годъ.

ОСКОЛКИ

XIV годъ.

Подъ редакціей Н. А. Лейкина.

Еженедѣльный иллюстрированный юмористическій журналъ большого формата съ каррикатурами (въ краскахъ и черными). 52 №№ въ годъ: до 1,000 рисунковъ, до 1,300 статей; ребусы, шарады, загадки на премію.

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики получатъ **БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:**

ЮМОРЪ
И. С. ТУРГЕНЕВА

въ рисункахъ.

цѣна за журналъ:

съ перес. и дост.: на годъ 9 р., на полгода 5 р.; безъ перес. и дост.: на годъ 8 р., на полгода 4 р. 50 к. За границу на годъ 10 р. За пересылку преміи приплаты не полагается. Допускается разсрочка. Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журн. «Осколки» въ С.-Петербургѣ, въ Спасской ул., д. № 17.

Редакторы-издат.: Н. Лейкинъ и Р. Голике.

Поздравляемъ! Открыта подписка на 1894 годъ!

XIX ГОДЪ. ХУДОЖЕСТВЕННО - ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ ГОДЪ XIX.

„СТРЕКОЗА."

Есть вещи, которымъ свойственно вызывать всегда, всюду и у всѣхъ только одно чувство: чувство радостнаго удивленія. Къ ихъ числу безспорно принадлежатъ и преміи „Стрекозы". Въ нынѣшнемъ 1893 году ихъ было три. Всѣ онѣ уже лежатъ у васъ на столѣ. Это были: изящный сборникъ колоритныхъ и нѣжныхъ лирическихъ стихотвореній, роскошное изданіе классической „Пѣсни о Колоколѣ" Шиллера съ рисунками Лиценъ-Майера и легонько—увеселительный календарь „Стрекозы" на 1894 годъ. Отъ добра добра не ищутъ. Можно и повторить, съ варіантомъ, то, что хорошо. Въ 1894 году приложеніями къ годовой подпискѣ на „Стрекозу" будутъ служить: 1) II томикъ **„РУССКОЙ ЛИРЫ"** въ роскошномъ переплетѣ. Въ составъ его войдутъ наиболѣе удачныя стихотворныя вещицы преимущественно поэтовъ новѣйшаго времени. 2) Роскошный **АЛЬБОМЪ-КАЛЕЙДОСКОПЪ** in folio, въ изящной обложкѣ, отпечатанный на превосходной бумагѣ и содержащій разнообразныя вещи изъ области живописи, литературы, музыки, игръ, задачъ гаданій и проч. и проч. Эта небывалая главная премія „Стрекозы" будетъ первымъ у насъ по своей оригинальности изданіемъ. Наконецъ 3-ю премію составитъ **КАЛЕНДАРЬ „СТРЕКОЗЫ" на 1895 годъ**, съ многочисленными рисунками, во вкусѣ парижскихъ новогодныхъ „альманаховъ". „Стрекоза" издается уже 18 лѣтъ. Дѣвицы, которыя родились въ годъ ея основанія, смѣло могутъ уже теперь выходить замужъ. За это никакой приплаты не требуется. Молодые люди, сверстники „Стрекозы", давно ѣздятъ на велосипедахъ. Родители и тѣхъ, и другихъ, читавшіе „Стрекозу" въ теченіе всѣхъ восемнадцати лѣтъ ея изданія, до сихъ поръ сохранили отличное пищевареніе, бодрость духа и чувство жизнерадостности. Въ журн. будетъ открытъ новый отдѣлъ—франко-русскій. Въ немъ обѣщали принять участіе: Pierre Cubat, Sarah Bérnard, Cornélius Herz, прозванный Moribond, и два поэта—солдата: французскій—Деруледъ и русскій—Петръ Мартьяновъ, доставившій намъ уже свой великолѣпный переводъ извѣстнаго гимна парижскихъ бульвардьеровъ „Rien n'est sacré pour un sapppeur!" („Nichto nie sviato dlia sapppior'a!"). Въ „Стрекозѣ" будетъ продолжаться „Юмористическая философія" и, кромѣ того, посильно будутъ разрабатываться нѣкоторыя отрасли самой новѣйшей русской философіи, какъ-то: травояденіе (вегетеріянство), ничего-недѣланіе, сапожное мастерство, факирская догма, анти-куреніе и злу-непротивленіе. Кромѣ того, подняты и разсмотрѣны будутъ вопросы: однимъ мужчиною „О всеобщемъ истребленіи женщинъ" и одною дѣвицею (старою) „О всеобщемъ истребленіи мужчинъ". Послѣ напечатанія этихъ трактатовъ, авторы ихъ будутъ немедленно обвѣнчаны на счетъ журнала.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: На годъ съ преміями: во всѣ города **10 р.**, за границу **12 р.** По ½ годіямъ: во всѣ города безъ премій **5 р.** во всѣ города съ преміями по **5 р. 50 к.** (при подпискѣ на оба ½ годія). За границу безъ премій **6 р.** Редакція и контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова пер., въ СПБ. Изд. **Г. К. Корнфельдъ.** Ред. **И. Ф. Василовскій** (Буква).

XXVI г. изд. О ПОДПИСКѢ на 1894 годъ НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ XXVI г. изд.

иллюстрированный журналъ для дѣтей школьнаго возраста

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“

съ приложеніемъ „Педагогическаго Листка“

ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ И ВОСПИТАТЕЛЕЙ.

При журналѣ „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ издается „Педагогическій Листокъ“, выходящій четыре раза въ годъ отдѣльными книжками отъ 3 до 5 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГОДЪ:

Безъ доставки въ С.-Петербургѣ. **5 р.** | Съ доставкою въ СПБ. и пересылкою во всѣ гг. Россіи **6 р.** | За границу **8 р.**

Подписка приним. въ главной конторѣ ред.: СПБ., Разъѣзжая ул., д. № 3, кв. 12.

Открыта подписка на 1894 годъ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ

политическую, литературную и экономическую газету

„ПРИАЗОВСКІЙ КРАЙ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ ВЪ РОССІИ:

БЕЗЪ ДОСТАВКИ: 12 мѣсяцевъ 8 р. 6 мѣсяцевъ 4 р. 50 к.

СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ: 12 мѣсяцевъ 9 р. 6 мѣсяцевъ 4 р.

За пересылку газеты заграницу взимается сверхъ подписной цѣны 60 к. въ мѣсяцъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Ростовѣ на Дону въ главной конторѣ газеты „Приазовскій Край“, Большая Садовая, д. Фронштейна и въ собств. домѣ, уголъ Больш. Садов. и Братскаго пер.

„РИЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

въ предстоящемъ 1894 году вступаетъ во второе двадцатипятилѣтіе своего существованія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ пересылки и доставки.		Съ пересылкою по почтѣ и съ доставкою на домъ.	
На годъ	6 руб. —	На годъ	8 рублей.
„ полгода	3 „ —	„ полгода	4 „
„ 3 мѣсяца	1 „ 50 коп.	„ 3 мѣсяца	2 „
„ 1 мѣсяцъ	— „ 75 „	„ 1 мѣсяцъ	1 „

Для учителей сельскихъ начальныхъ училищъ Прибалтійскаго края подписная цѣна: съ пересылкою на годъ пять р. и на полгода три р.

Подписка принимается исключительно въ конторѣ редакціи, въ Ригѣ, на углу Больш. и Малой Грѣшной ул., д. Лифшица, № 27|2.

ВЫШЕЛЪ № 11

„РУССКАГО БОГАТСТВА“.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Солдатъ и тетушка. Н. Арскаго. 2) Выгорѣцкое старообрядческое общежительство въ концѣ XVIII и въ первой половинѣ XIX столѣтія. П. А. Шафранова. 3) Двадцать лѣтъ тому назадъ. (Изъ институтской жизни). Н. А. Лухмановой. 4) Изъ исторіи французской журналистики. Э. П. 5) Гимназисты. Изъ семейной хроники. Н. Гарина. 6) Вопросы экономическаго развитія Россіи. С. Н. Южакова. 7) Лунной ночью. Разсказъ. А. И. Куприна. 8) Положеніе нашихъ сельско-хозяйственныхъ рабочихъ. Н. П. Козеренко. 9) Народно-хозяйственные наброски. VII. Къ оцѣнкѣ дѣятельности ссудо-сберегательныхъ товариществъ. VIII. Земледѣльческія артели въ Шадринскомъ уѣздѣ. Н. А. Карышева. 10) Изъ области современной этики. 11) Новыя книги. 12) Хроника заграничной жизни. 13) Хроника внутренней жизни. 14) Книжное оскудѣніе. Н. А. Рубакина. 15) Юбилей Д. В. Григоровича. 16) Объявленія.

Продолжается пріемъ подписки на 1893 г. и открыта подписка на 1894 г.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ дост. и перес. 9 р., безъ дост. 8 руб. заграницу 12 руб.

АДРЕСЪ: С.-ПЕТЕРБУРГЪ, ЛИТЕЙНЫЙ ПР., 46.

БЕЗПРОИГРЫШНАЯ ЛОТЕРЕЯ

журнала „БУДИЛЬНИКЪ“ на 1894 г.

Жизнь — лотерея, въ которой мало кто выигрываетъ. Редакція **„Будильника“**, празднуя 30-тилѣтіе журнала, открываетъ подписку на юбилейную безпроигрышную лотерею, отъ которой всѣ будутъ въ выигрышѣ. **Годовые подписчики** (въ Москвѣ **9** руб., для иногородныхъ **10** руб.) въ теченіе цѣлаго года выигрываютъ: 1) **200,000** фактовъ и курьезовъ столичной и провинціаной жизни, мелкихъ веселыхъ разсказовъ, мудрыхъ совѣтовъ, изрѣченій и проч. 2) **75,000** каррикатуръ и рисунковъ изъ общественной дѣятельности столицъ и провинціи, политики, театра и различныхъ явленій обыденной жизни. 3) **10,000**, а можетъ быть и меньше, художественныхъ каррикатуръ знаменитаго иностраннаго каррикатуриста **Фр. Гретца**, приглашеннаго, по случаю юбилея, къ участію въ журналѣ „Будильникъ“. 4) **50** №№ журнала „Будильникъ“, съ упомянутыми выигрышами и, кромѣ того, **приложенія** къ нимъ съ **постояннымъ юмористическимъ календаремъ** (новость!), съ веселыми піесами новаго репертуара и **разсказами изъ иностранной юмористики** (опять новость!). Наконецъ 5) Будетъ выданъ юбилейный выигрышъ — роскошно изданное

безсмертное твореніе ГЕТЕ **„ФАУСТЪ“** въ лучшемъ переводѣ П. В. ТРУНИНА

съ 10 большими иллюстраціями художника-академика **К. А. Савицкаго**, отпечатанныхъ фототипіей въ лучшей фотографіи О. Ренаръ. Нежелающимъ получать преміи редакція охотно уступаетъ изъ подписной суммы **1** р. **Полугодовые подписчики** (въ Москвѣ **4** р. **50** к., для иногор. **5** руб.) получаютъ ровно **половину** всѣхъ выигрышей, къ сожалѣнію, безъ права на полученіе юбилейнаго выигрыша („Фаустъ“). По просьбамъ, редакція „Будильника“ великодушно допускаетъ разсрочку—**5** р. при подпискѣ и **5** р. 1 іюня 1894 г.

Подписныя деньги—**10** руб. за годъ и **5** руб. за ½ года—просятъ адресовать: **въ Москву**, въ редакцію журнала **„Будильникъ“**.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА

ежемѣсячный, литературно-научный и политическій журналъ

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

Въ 1893 г. въ „Сѣв. Вѣст.“ было между прочимъ напечатано: „Суратская кофейня“ гр. *Льва Толстого*, „Пустоплясы“ разск. *Н. Лѣскова*, „Мечтатель“ разск. въ стих. *Я. Полонскаго*, „Семейный очагъ“ ром. *К. Баранцевича*, „Али“ разск. *П. Боборыкина*, „Царевна Нанджана“ ск. *Кота Мурлыки*, „Въ слободкѣ“ разск. *Ольги Шапиръ*, „Семейная исторія“ пов. *И. Потапенко*, „Конецъ Бирюковской дачи“ разск. *А. Михайлова* (*Шеллера*), „Въ облакахъ“ пов. *В. Каренина*, „Порученіе“ пов. *Л. Гуревичъ*, „Въ огонь и въ воду“ пов. *С. Смирновой*, статьи: „Не-дѣланіе“ гр. *Льва Толстого*, „Книгоноши и офени“ *А. Пругавина*, „О вліяніи музыки“ проф. *И. Тарханова*, „Женщина-преступница“ проф. *И. Фойницкаго*, „Общественныя доктрины прошлаго вѣка“ проф. *М. Ковалевскаго*, „Письма великаго человѣка“ *В. Стасова*, „Жизнь художника 60-хъ годовъ“ *Н. Ге*, „Нищенство на Руси“ *Л. Весина*, „О притворныхъ болѣзняхъ у дѣтей“ д-ра *Якубовича*, „Гюи-де-Мопассанъ“ проф. *Л. Шепелевича*, „О женщинахъ-врачахъ и женскихъ врачебныхъ курсахъ“ д-ра *Герценштейна*, „Наука, философія и религія“ *А. Волынскаго*, „Современныя нервныя болѣзни нашего общества“ проф. *П. Ковалевскаго*, „Бѣлинскій“ *А. Волынскаго*, „Факторы преступности“ проф. *И. Фойницкаго*, „Психологія творческаго процесса“ проф. *Д. Овсяника-Куликовскаго*, „Волга и Волгари“ *А. Субботина* и мн. друг. Кромѣ того печатались въ теченіе всего года:

Записки А. О. Смирновой:

(Изъ записныхъ книжекъ 1825—1845 гг.). Литературный кружокъ при дворѣ Николая Павловича. Бесѣды *Государя*, *Пушкина*, *Жуковскаго*, *Вяземскаго*, *Гоголя*, *Лермонтова*, *Глинки* и др.

Новымъ подписчикамъ на 1894 г. будетъ разослана безплатно напеч. въ 1893 г. I ч. записокъ *Смирновой* въ видѣ отдѣльнаго изданія съ портретомъ А. О. Смирновой, художественно исполненнымъ въ Парижѣ.

Ежемѣсячные отдѣлы въ журналѣ: 1) Областной и земскій отдѣлъ, 2) Провинціальная печать *Л. Прозорова*, 3) Новыя книги, 4) Письма: изъ Америки *В. Макъ-Гаханъ*, изъ Франціи, изъ Италіи, изъ Англіи, 5) Внутреннее обозрѣніе, 6) Политическая лѣтопись, 7) Театръ, 8) Литературныя замѣтки *А. Волынскаго*.

Условія подписки:

Безъ доставки въ Спб. конторѣ журнала на годъ 12 р. Безъ дост. въ Москвѣ въ конт. Печковской и маг. Карбасникова 12 р. 50 к. Съ дост. въ Спб. 12 р. 50 к. Съ перес. въ Имперіи 13 р. 50 к. Заграницу 15 р.

Допускается разсрочка годовой цѣны на журналъ и подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года безъ повышенія годовой цѣны. Для служащихъ помѣсячная разсрочка за ручательствомъ казначеевъ. Для учащихъ и учащихся льготныя условія по соглашенію.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Главной конторѣ журнала. Спб., Троицкая ул., 9, и въ отдѣл. конторы: въ книжн. магаз. Фену и К°, Спб., Невскій, 40. Въ Москвѣ въ книжн. магаз. журн. „Артистъ“, въ конт. Н. Печковской, Петровскія линіи.

ЕЖЕДНЕВНАЯ

БОЛЬШАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ и КОММЕРЧЕСКАЯ ГАЗЕТА

„ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ".

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ГАЗЕТЫ:

НА ГОРОДА съ ежедневною высылкою по почтѣ: 12 руб. въ годъ, 7 руб. полгода, 3 руб. 80 коп. три мѣсяца, 1 руб. 30 коп. въ мѣсяцъ.

ВЪ ГОРОДѢ съ доставкою на домъ: 10 руб. въ годъ, 6 руб. полгода, 3 руб. 50 к. три мѣсяца, 1 руб. 20 коп. въ мѣсяцъ.

КОНТОРА РЕДАКЦІИ: въ Одессѣ, въ домѣ редактора-издателя В. В. Навроцкаго, рядомъ съ городскимъ театромъ.

Редакторъ-издатель **В. В. Навроцкій.**

Открыта подписка на 1894 годъ

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ охоты и животноводства

(ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Органъ Отдѣленія Охоты при ИМПЕРАТОРСКОМЪ Обществѣ Акклиматизаціи животныхъ и растеній.

Выходитъ еженедѣльно (50 №№) въ объемѣ 2-хъ печатныхъ листовъ, съ рисунками, портретами, чертежами и т. п. въ текстѣ.

„РУССКІЙ ОХОТНИКЪ".

Цѣна на годъ **6 руб.** съ доставкой и пересылкой. **Допускается разсрочка по 1 руб.** | **Кромѣ того** всѣ годовые подписчики **получатъ безплатно ОСОБУЮ ЦѢННУЮ ПРЕМІЮ.** | Цѣна на полгода **3 руб. 50 коп.** За границу на годъ **9** руб., на полгода **5** руб.

пробный нумеръ безплатно.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА РЕДАКЦІИ: МОСКВА, Гагаринскій пер., д. Курилко.

Редакторъ-издатель кн. **В. П. УРУСОВЪ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА

„САМАРСКУЮ ГАЗЕТУ"

на 1894 годъ.

(ИЗДАНІЯ ГОДЪ ОДИННАДЦАТЫЙ).

Подписная цѣна на газету:

СЪ ДОСТАВКОЮ ВЪ САМАРѢ:		СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ ВЪ ДРУГІЕ ГОРОДА:	
На годъ	6 руб.	На годъ	7 руб.
На $^1/_2$ года	4 руб.	На $^1/_2$ года	5 руб.
На 1 мѣсяцъ	1 руб. 50 к.	На 1 мѣсяцъ	2 руб.

Иногородніе, подписавшіеся на 1894 годъ въ ноябрѣ и декабрѣ текущаго года, получаютъ газету со дня подписки до 1 января 1894 года безплатно.

Подписка принимается въ: САМАРѢ 1) въ главной конторѣ редакціи, на Дворянской ул., въ д. Соколова; 2) въ редакціи, по Воскресенской ул., д. Новиковой.

Редакторъ-издатель **И. П. Новиковъ.**

X годъ изданія. ОТКРЫТА ПОДПИСКА ВЪ 1894 ГОДУ НА ЖУРНАЛЪ **X годъ изданія.**

„ВѢСТНИКЪ МОДЫ",

журналъ моды, хозяйства и литературы, съ приложеніями и преміями.

Полный переводъ французскаго журнала „Moniteur de la Mode". Оба журнала: „Moniteur de la Mode"—въ Парижѣ и „Вѣстникъ Моды"—въ Петербургѣ выходятъ одновременно. 52 модныхъ нумера въ годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки въ С.-Петербургѣ.	Безъ доставки въ Москвѣ.	Съ доставкою и пересылкою.
I-го ИЗДАНІЯ (съ 12-ю выр. выкройками, 12 ю раскр. узорами и 24-мя выкр. листами):		
На годъ **3** рубля.	На годъ **3** руб. **50** коп.	На годъ **4** рубля.
II-го ИЗДАНІЯ (съ 24-мя вырѣзн. выкройками, съ 24-мя раскраш. узорами и 24-мя выкр. листами):		
На годъ **5** рублей.	На годъ **5** руб. **50** коп.	На годъ **6** рублей.
III-го ИЗДАНІЯ (съ 12-ю раскр. карт., 24-мя вырѣзн. выкр., 24-мя раскр. узор. и 24-мя выкр. лист.):		
На годъ **6** рублей.	На годъ **6** руб. **50** коп.	На годъ **7** рублей.
IV-го ИЗДАНІЯ (съ 52-мя раскр. карт., 24-мя вырѣзн. выкр., 24-мя раскр. узор. и 24-мя выкр. лист.):		
На годъ **10** рублей.	На годъ **11** рублей.	На годъ **12** рублей.
V-го ИЗДАНІЯ (съ 106-ю раскр. карт., 24-мя вырѣзн. выкр., 24-мя раскр. узор. и 24-мя выкр. лист.):		
На годъ **25** рублей.	На годъ **26** рублей.	На годъ **28** рублей.

Годовымъ подписчикамъ II, III, IV и V изд. будетъ разослано безплатно по выбору два рода премій: **однимъ—Альбомъ „Суташъ и его примѣненіе" и другимъ—„Большая панорама модъ".**

Адресъ редакціи „Вѣстникъ Моды": Спб., Михайловская пл. (уг. Б. Итальянской), д. 4.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

(*ПЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.*)

„ВѢСТНИКЪ ВОСПИТАНІЯ“,

научно-популярный журналъ, предназначаемый для родителей и воспитателей.

Въ „*ПРИЛОЖЕНІЯХЪ*“ имѣется въ виду между прочимъ напечатать: 1) *Воображеніе и его разновидности у ребенка.* (Этюдъ по экспериментальной психологіи). Фридриха Кейра, проф. философіи въ Колледжѣ Моріака. Перев. съ франц. Лебедевой. — 2) *Душевныя разстройства дѣтей, обучающихся въ школахъ, и 13 исторій болѣзней.* Ф. Уфера. Перев. съ нѣмец. Г. К.

Къ журналу будутъ прилагаться рисунки.

Срокъ выхода восемь разъ въ годъ (въ первые и послѣдніе мѣсяцы года, а въ теченіе четырехъ лѣтнихъ мѣсяцевъ журналъ выходить не будетъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: въ годъ безъ доставки **5** р., съ доставкой и пересылкой **6** р., съ пересылкой за границу **7** р. **50** к.; для студентовъ и недостаточныхъ людей плата съ подписной цѣны уменьшается на **1** р.; кромѣ того допускается разсрочка уплаты въ два срока.

Подписка и объявленія принимаются въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, Софійская дѣтская больница, кв. гл. д-ра) и во всѣхъ лучшихъ книжныхъ магазинахъ обѣихъ столицъ.

Редакторъ-издатель д-ръ *Е. А ПОКРОВСКІЙ.*

„НОВОРОССІЙСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“,

въ 1894 году,

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЭКОНОМИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ).

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписка принимается: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на Преображенской улицѣ, домъ Либмана, и въ отдѣленіи газеты: при типографіи, Новая улица, домъ г. Озмидова.

Условія подписки:

Безъ доставки и пересылки: На 1 мѣсяцъ 1 р. На 6 мѣсяцевъ **6** р. На 12 мѣсяцевъ **12** руб.
Съ доставкою и пересылкой: На 1 мѣс. 1 р. **20** к. На 6 мѣс. **7** р. **20** к. На 12 мѣс. **14** р.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка.

Редакторъ издатель *М. Озмидовъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

ГОДЪ ИЗДАНІЯ XI.

„КОЛОСЬЯ“

За годъ 8 р. $^1/_2$ года 4 р. Заграницу **11** р.

Редакція: С.-Петербургъ, Николаевская, 16.

Ежемѣсячный журналъ литературы, науки, искусствъ и общественной жизни.

1894 г. **„НУВЕЛЛИСТЪ“** 55-й г.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

и МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА.

ПРЕМІЯ.

Каждый подписчикъ на «НУВЕЛЛИСТЪ» получитъ безплатно премію: ПОЛНУЮ ОПЕРУ въ двѣ руки или другое музыкальное сочиненіе по выбору изъ 80-ти нумеровъ и ДВА ПОРТРЕТА выдающихся музыкальныхъ дѣятелей.

Подписная цѣна на годъ **5** руб. Съ пересылкой или доставкой **6** руб.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ «Нувеллиста» при Музыкальномъ Магазинѣ М. Бернарда. Большая Морская, № 26.

Въ Москвѣ у П. И. Юргенсона, Неглинный, № 10.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й—10-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала „Артистъ“. **При подпискѣ**, при полученіи 1-го выпуска, вносится **12** руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается **3** руб.

1894.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на ежедневную политико-общественную и торгово-промышленную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

Подписка принимается въ конторахъ редакціи: при Паровой Новой Русской Типографіи (Пароходная улица, соб. домъ) и въ домѣ Рѣпина, уголъ Табачнаго ряда и Эсплонадн. улицы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкою въ Астрахани: на годъ 7 руб., съ пересылкою во всѣ города на годъ 7 руб. 50 коп.

Допускается РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносится 3 руб., къ 1 іюня 2 руб. и къ 1 сентября остальныя, а также по соглашенію съ конторой: при подпискѣ 2 руб. и по 1 руб. къ 1 числу каждаго мѣсяца до мая включительно.

СЪ 1-го ЯНВАРЯ 1894 г. БУДЕТЪ ИЗДАВАТЬСЯ, БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ,

„НОВОЕ СЛОВО“

научно-литературный и политическій журналъ.

Программа: романы, повѣсти, стихи, драматическія произведенія, научныя статьи, историческіе очерки, путешествія, обзоръ искусствъ, публицистика, критика и библіографія, обозрѣніе внутреннее (письма изъ провинціи) и внѣшнее (политическая жизнь Европы), фельетонъ, театры и пр.

Сотрудничество „*НОВОМУ СЛОВУ*“, на первыхъ порахъ, обѣщали слѣдующія лица: *Д. А. Аверкіевъ*, проф. *В. А. Бильбасовъ*, *Г. К. Градовскій*, *Д. В. Григоровичъ*, *А. Н. Майковъ*, *Н. К. Никифоровъ*, *В. И. Немировичъ-Данченко*, *Я. П. Полонскій*, *М. И. Пыляевъ*, *Д. И. Стахѣевъ*, *Н. Н. Стахевичъ*, *П. И. Танѣевъ*, *С. И. Уманецъ*, *В. В. Чуйко*, *О. Н. Чюмина*, *Ольга Шапиръ*, *А. К. Шеллеръ*, *І. І. Ясинскій* и др.

Журналъ будетъ выходить ежемѣсячно, безъ предварительной цензуры, книжками около 25 печатн. листовъ. Подписная цѣна: на годъ съ пересылкою **10** р., на полгода **5** р., за границу **15** р. Допускается разсрочка подписныхъ денегъ по третямъ черезъ казначеевъ или по соглашенію съ конторою.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ конторѣ журнала „Новое Слово“, Саперный пер., д. № 6.

Редакторъ-издатель *И. А. БАТАЛИНЪ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1894 годъ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОЛИТИКИ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Третій годъ изданія. „НАШЕ ВРЕМЯ“. Третій годъ изданія.

Въ 1894 году журналъ „Наше Время“ будетъ выходить еженедѣльно по значительно расширенной программѣ, при участіи выдающихся русскихъ писателей, композиторовъ и художниковъ.

Подписчики журнала „Наше Время“ получатъ въ 1894 году: 52 большихъ №№ съ художественными иллюстраціями, составленныхъ по самой широкой журнальной программѣ. 24 большихъ тетради НОТЪ (салонныя пьесы, романсы, танцы и т. п.). 12 КНИГЪ „Библіотеки Нашего Времени“, романовъ, повѣстей, разсказовъ, стихотвореній, научныхъ статей (съ политипажами), путевыхъ очерковъ и т. п. 6 выпусковъ „Хозяйства и Домоводства“ (въ годъ большой томъ, до 300 страницъ), могущаго замѣнить спеціальный сельско-хозяйственный журналъ. 6 выпусковъ „МОДЪ“ (въ годъ большой иллюстрированный томъ, до 300 страницъ), составленныхъ по новѣйшимъ иностраннымъ журналамъ, съ прибавленіемъ самыхъ разнообразныхъ статей и замѣтокъ по вопросамъ „ЖЕНЩИНА и ЖИЗНЬ“.

СТАРЫЙ МОРЯКЪ.

Поэма **Кольриджа**, въ полномъ стихотворномъ переводѣ съ англійскаго **АПОЛЛОНА КОРИНФСКАГО**, съ приложеніемъ 41 КАРТИНЫ Густава Дорэ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Въ годъ, безъ доставки въ С.-Петерб. . 5 руб. Съ пересылкою въ Россіи . . . . . 7 руб.
Съ доставкою въ С.-Петербургѣ . . . 6 руб. За границу . . . . . 10 руб.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Наше Время“: С.-Петербургъ, Невскій проспектъ, д. № 30 (книжно-музыкальный магазинъ Бр. Д и М. Ѳедоровыхъ).

Издатель Д. Д. Ѳедоровъ. Редакція: Загородный просп., 27.

Открыта подписка на 1894 годъ

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ПОЛИТИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

выходящую въ г. Казани ежедневно, не исключая понедѣльниковъ, кромѣ дней, слѣдующихъ за большими праздниками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

ДЛЯ ГОРОДСКИХЪ ПОДПИСЧИКОВЪ:			ДЛЯ ИНОГОРОДНИХЪ ПОДПИСЧИКОВЪ:
съ доставкой:	безъ доставки:		
На годъ . . . . . 7 р.	На годъ . . . . . 6 р. 5 к.		На годъ . . . . . 9 р.
— полгода . . . . . 4 р.	— полгода . . . . 3 р. 25 к.		— полгода . . . . 5 р.
— 3 мѣсяца . . . . 2 р. 25 к.	— 3 мѣсяца . . . . 1 р. 75 к.		— 3 мѣсяца . . . . 2 р. 75 к.
— 1 мѣсяцъ . . . . — 75 к.	— 1 мѣсяцъ . . . . — 60 к.		— 1 мѣсяцъ . . . . 1 р.

Подписка принимается въ главной конторѣ **Волжскаго Вѣстника** на углу Грузинской и Театральной ул., д. Булыгина.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на второй (1894) годъ
ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА
„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

Программа изданія остается прежняя: статьи и матеріалы по исторіи русскаго искусства и художественно исполненные снимки съ произведеній русскаго искусства.

Число экземпляровъ очень ограничено и потому, по прекращеніи подписки, *цѣна будетъ увеличена.*

Подписка принимается въ редакціи (Москва, 2-я Мѣщанская, д. Перлова), въ магазинѣ Беггрова (С.-Петербургъ, Невскій просп., д. 4), въ редакціяхъ „Артиста“ и „Русскаго Обозрѣнія“ и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ и эстампныхъ магазинахъ. Подписка безъ доставки принимается только въ редакціи (для Москвы) и въ магазинѣ Беггрова (для Петербурга).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

Съ доставкою и пересылкою . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки . . . . **10** р. „ „
За границу . . . . . **15** р. „ „

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:

При подпискѣ **4** р., предъ полученіемъ II-го и III-го выпусковъ по **3** р. и остальныя предъ полученіемъ IV-го выпуска.

Служащіе могутъ подписываться чрезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается **20** экземпляровъ веленевыхъ по **25** р. за экземпляръ.

Москва. 2-я Мѣщанская, д. Перлова.

Редакторъ *А. П. Новицкій.* Издатель *В. А. Головинъ.*

1835. — **ОТКРЫТА ПОДПИСКА.** — 1894.

БОЛЬШОЙ СЕМЕЙНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

52 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ НУМЕРА.

СТО ШЕСТЬДЕСЯТЪ ПРИЛОЖЕНІЙ:

40 НУМЕРОВЪ „Иллюстрированные романы“.—12 КНИГЪ литературныхъ произведеній русскихъ и иностранныхъ авторовъ. Выходятъ ежемѣсячно.—**20 НУМЕРОВЪ „ЖИЗНЬ и ХОЗЯЙСТВО“.—20 НУМЕРОВЪ „ЗАБАВЫ для ЮНОШЕСТВА“.** (Физическіе и химическіе опыты, работы изъ разныхъ предметовъ, ребусы и задачи).—**24 НУМЕРА „Парижскихъ модъ“.** Выходятъ **ДВА** раза въ мѣсяцъ.—**12 НУМЕРОВЪ „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій“.—12 ВЫКРОЕКЪ.—12 „НОВѢЙШИХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПЬЕСЪ“.—5 НУМЕРОВЪ „Образцовъ для выпиливанія“.—1 СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ.**

1) **ПОЛНОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ**

ЛОРДА БАЙРОНА.

2) ПОЛНОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ СОБРАНІЕ РАЗСКАЗОВЪ ШЕХЕРЕЗАДЫ

„ТЫСЯЧА ОДНА НОЧЬ“.

ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ, уплатившіе сполна подписную сумму, получаютъ **ДВѢ** прозрачныя картины, замѣняющія живопись на стеклѣ.

1) «ПѢСНЬ ЛЮБВИ» и 2) «РѢШИТЕЛЬНЫЙ ВОПРОСЪ».

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ЖУРНАЛЪ:

НА ГОДЪ: безъ доставки въ Спб. **6 р. 60 к.** Съ пересылкою по Имперіи **8 р.** Подписавшіеся одновременно на журналъ **„ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“** и газету **СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА“** (первое изданіе) съ доставкою и внесшіе сполна годовую подписную сумму за оба изданія, могутъ получать, на выборъ, альбомъ или картину **БЕЗПЛАТНО.**

Адресъ Главной конторы: С.-Петербургъ. Невскій просп., у Аничкова моста, д. 68—40

ГОДЪ ИЗДАНІЯ 82-й. — **ОТКРЫТА ПОДПИСКА** — 1894.

ЕЖЕДНЕВНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА (безъ предварительной цензуры

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ ДВУХЪ ИЗДАНІЯХЪ:

ПЕРВОЕ ВЪ ФОРМАТѢ БОЛЬШИХЪ СТОЛИЧНЫХЪ ГАЗЕТЪ

СЪ ЕЖЕМѢСЯЧНЫМИ, ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ И КНИЖКАМИ „РОМАНЫ И ПОВѢСТИ“.

Кромѣ ежедневныхъ нумеровъ, подписчики получатъ БЕЗПЛАТНО:

1) **52 НУМЕРА ВОСКРЕСНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ** въ видѣ еженедѣльнаго **иллюстрированнаго журнала.** 2) **КНИЖКИ „РОМАНЫ и ПОВѢСТИ“.** Каждая книжка содержитъ 160—200 страницъ. 3) **12 НУМЕРОВЪ „МОДЫ и РУКОДѢЛІЯ“,** замѣняющихъ для семьи „Модный журналъ“. 4) **СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ** (съ картою Россіи), отпечатанный въ ТРИ краски и проч.

Подписная цѣна на ПЕРВОЕ изданіе (съ доставкою по Имперіи): на годъ **8** р., на полгода **4 р. 50** к., на три мѣсяца **2 р. 50 к.**, на одинъ мѣсяцъ **1** р.

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ БЕЗЪ ПРИЛОЖЕНІЙ ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна на ВТОРОЕ изданіе (съ доставкою и пересылкою по Россіи): на годъ **4** р., На полгода **2** р., на три мѣсяца **1** р., за границу (на годъ) **6** р.

Гг. ГОДОВЫЕ подписчики перваго или второго изданія газеты „СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА“, уплатившіе сполна подписную сумму, могутъ получить въ 1894 г. слѣдующія новыя художественныя изданія, съ уплатою за каждый экземпляръ картины или альбома: безъ доставки 75 к., съ доставкою ОДИНЪ рубль.

1) БОЛЬШАЯ АКВАРЕЛЬ СЪ КАРТИНЫ ПРОФЕССОРА **И. И. РѢПИНА:**

„БУРЛАКИ НА ВОЛГѢ“.

(Размѣръ картины безъ полей: длина 22 вершка. выс. 14 вершк.).

2) НОВЫЙ АЛЬБОМЪ БОЛЬШИХЪ АКВАРЕЛЕЙ СЪ КАРТИНЪ

„ИМПЕРАТОРСКАГО ЭРМИТАЖА и АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ“.

Въ коллекцію новаго альбома вошли произведенія: проф. **Айвазовскаго,** проф. **Семирадскаго,** проф. **Клевера, Грузинскаго, Журавлева, Френца, Корзухина, Платонова, Загорскаго, Краснушкиной** и друг.

3) ХУДОЖЕСТВЕННАЯ НОВОСТЬ

МЕТАЛЛИЧЕСКІЕ БЮСТЫ
РУССКИХЪ ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ, ПИСАТЕЛЕЙ и КОМПОЗИТОРОВЪ.

(Величина бюстовъ: высота 12—13 д. Ширина 7—8 д.).

Первую серію составляютъ: 1) Е. И. В. Гос. Имп. **АЛЕКСАНДРЪ III.** 2) Е. И. В. Гос. Имп. **МАРІЯ ѲЕОДОРОВНА.** 3) Е. И. В. Гос. Имп. **АЛЕКСАНДРЪ II** (въ Бозѣ почившій). 4) Прот. **ІОАННЪ СЕРГІЕВЪ** (Кронштадскій). **Писатели:** 5) Пушкинъ. 6) Лермонтовъ. 7) Гоголь. 8) Тургеневъ. 9) Достоевскій. 10) Графъ Л. Толстой и 11) Композиторъ Глинка.

Цѣна бюста изъ металла, на выборъ, для подписчиковъ **ТРИ** руб. (безъ доставки).

Адресъ главной конторы: Спб., Невскій пр., у Аничкова моста, д. 68—40

ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“.

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная, безъ предварительной цензуры.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногородныхъ: На годъ—**9** р., полгода—**5** р., 3 мѣсяца—**3** р., одинъ мѣсяцъ—**1** р.; для городскихъ—**8** р., **4** р. **50** к., **2** р. **60** к., **90** к.; заграницу: на годъ **17** р., полгода **9** р.

Главная контора: С.-Петербургъ, Большая Морская, 21.

Редакторъ-издатель **А. А. Пороховщиковъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“,

ИЗДАВАЕМЫЙ Н. В. МИХАЙЛОВСКОЙ.

Въ 1894 г. журналъ будетъ выходить въ объемѣ книжекъ 1893 года и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна: На годъ съ дост. и перес. **9** р., безъ доставки **8** р., за границу **12** р.

Адресъ: С.-Петербургъ, Литейный пр., 46.

Редакторы: **П. В. Быковъ, С. И. Поповъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

НА ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ.

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ГОДЪ XIII.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Безъ доставки	6 —	5—50	5—25	4—75	4—50	4 —	3—50	3 —	2—75	2—25	1—50	— 75
Съ дост. и пересылкой	7 —	6—50	6 —	5—50	5 —	4—50	4 —	3—50	3 —	2—50	1—70	— 85

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

„ПРАВДА“.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ VII-й.

Наши подписчики въ 1894 г. получатъ **ТРИ ОТДѢЛЬНЫХЪ БОЛЬШИХЪ ИЗДАНІЯ.**

ГАЗЕТА „ПРАВДА“ 52—ЖУРНАЛЪ „ПРАВДА“ 52 въ годъ большихъ нумеровъ.

КНИГИ „ПРАВДЫ“. Въ 1894 году будутъ помѣщены новыя произведенія Зола, Доде, румынской королевы Елизаветы, М. Нордау, Б. Прусса, Захеръ-Мазоха и мн. др. **въ годъ книгъ 12**

Сочин. **Виктора Гюго** — 2 тома,
Сочин. **Вальтера Скотта** — 2 тома,
Сочин. **Мольера** — 1 томъ.

Е. КАРО.—ПЕССИМИЗМЪ.

Подписная цѣна на всѣ три изданія съ пересылкой во всѣ мѣста Имперіи: на годъ **7** р., на полгода **4** руб. Допускается разсрочка.

Редакція и главная контора газеты „Правда“: С.-Петербургъ, набережная Екатерининскаго канала, 102.

Издатель-Редакторъ **П. Н. Подлигайловъ.**

КАТАЛОГЪ
ДЕШЕВАГО ИЗДАНІЯ ВЪ ТОМАХЪ
П. ЮРГЕНСОНА
ВЪ МОСКВѢ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, у І. ЮРГЕНСОНА. | ВАРШАВА, у Г. ЗЕННЕВАЛЬДА.

№№ том.		Р. К.
	ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ 2 РУКИ.	
101	Альберти, Г. 1-й сборникъ оперныхъ фантазій (легкія). 19 пьесъ.	1 —
176	— 2-й сборникъ, (легкія). 14 пьесъ	1 —
354	Альбомъ фортепіанныхъ (9) пьесъ	1 —
102	Ашеръ, І. 1-й сборникъ. 9 любимыхъ пьесъ	1 —
103	— 2-й сборникъ. 8 любимыхъ пьесъ,	1 —
562	— 3-й сборникъ. 4 „ „	1 —
207	Бахъ, І. С. Избранныя сочиненія. 10 пьесъ	1 —
104	— Двухъ и трехъ голосныя инвенціи.	—75
208	Баргіель, В. Любимыя сочиненія. 4 пьесы	1 —
106	Баумфельдеръ, Ф. Любимыя сочиненія. 9 пьесъ.	1 —
193	Бейеръ, Ф. 13 легкихъ пьесъ и арій, op. 83	—75
115	— Жемчужины Сѣвера. 12 фантазій на русс. ром. op. 100.	1 50
116	— Русскіе цвѣточки. 12 фантазій, op. 102.	2 —
118	— Сѣверные цвѣточки. 12 легкихъ фантазій на русс. ром. op. 103	1 —
119	— 6 фантазій на русскія пѣсни.	—75
110	Бендель, Ф. 1-й сборникъ. 10 любимыхъ пьесъ.	1 —
566	— 2-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ	1 —
609	Беренсъ, Г. Школа бѣглости, op. 61.	1 25
571	— 50 маленькихъ пьесъ для начинающихъ, op. 70	—50
109	— 20 этюдовъ для дѣтей, op. 79	—60
209	— 6 сонатинъ, op. 81	1 —
572	— Школа гаммъ, аккордовъ и украшеній, op. 88	1 —
26	Бернардъ, М. Альбомъ. 100 русскихъ романсовъ.	3 —
66	— 125 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1-е собраніе	1 50
67	— 125 русскихъ народныхъ пѣсень. 2-е „	1 50
19	— Дѣтскій садъ. Сборникъ. Отд. I. Дѣтскія игры. II. Музык. вечера. III. Дѣтскій балъ.	1 50
107	Беръ, Ф. 10 любимыхъ пьесъ	1 —
111	Бертини, Г. 12 маленькихъ пьесъ,	—50
759	— 24 этюда, op. 29.	—50
760	— 24 этюда, op. 32	—50
112	— 24 этюда, op. 29, съ аппликатурою Гензельта	1 —
113	— 24 этюда, op. 32, „ „	1 —
114	— 25 этюдовъ, op. 100, „ „	1 —
1	Бетховенъ, Л. 5 знаменитыхъ сонатъ.	1 —
120	Блюменталь, І. 8 любимыхъ пьесъ.	1 —
105	Бондаржевская, Ѳ. 4 любимыя пьесы	—50
125	Брамбахъ, К. Сборникъ, 6 любимыхъ пьесъ	—75
126	Брамсъ, І. Венгерскіе танцы.	—75
127	— То-же, упрощенное изд.	—75
128	Бруннеръ, К. 50 этюдовъ для дѣтей, безъ октавъ, op. 23	1 —
129	Бургмюллеръ, Ф. 26 этюдовъ легкихъ и постепенныхъ для маленькихъ рукъ, op. 100	—75
130	— 12 этюдовъ, op. 105.	—75
131	— 18 этюдовъ (продолженіе къ op. 100). Op. 109	—75
281	Валласъ, В. Сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ	1 —
526	Веберъ, К. М. Избранныя сочиненія. 6 пьесъ.	1 —
52	Вильбоа, К. 150 русс. народныхъ пѣсенъ	1 —
355	Вильмъ, Н. 10 любимыхъ русскихъ романсовъ	1 —
68	Волгинъ, Г. И. 9 любимыхъ русскихъ романсовъ	1 —
253	Волленгауптъ, А. 6 любимыхъ пьесъ.	1 —
180	Геллеръ, С. 25 мелодическихъ этюдовъ, op. 45	1 —
181	— 30 прогрессивныхъ этюдовъ, op. 46	1 25
182	— 25 этюдовъ, op. 47	—75
183	— 24 этюда, op. 125	1 —
177	— 8 избранныхъ сочиненій	1 —
178	— 6 пѣсенъ Шуберта	—60
184	Герцъ, Г. 5 любимыхъ пьесъ	—75
22	Глинка, М. 9 посмертныхъ сочиненій.	1 —
185	Горіа, А. 8 любимыхъ сочиненій	1 —
175	Готшалькъ, А. 6 любимыхъ пьесъ	1 —
65	Гранадо, Г. Сборникъ. 11 испанскихъ танцевъ	1 50
212	Гурлитъ, К. 160 ежедневныхъ упражненій, op. 91	1 —
530	Гутманъ, А. 5 любимыхъ пьесъ.	—75
529	Гюнтенъ, Ф. 5 любимыхъ пьесъ	—75
555	Дворжакъ, А. Славянскіе танцы, op. 46.	1 —
283	Діабелли, А. 3 сонатины, op. 157	—75

№№ том.		Р. К.
358	Дюбюкъ, А. 6 легкихъ переложеній, op. 280	1 —
18	— 5 фантазій на любимые романсы	1 —
20	— 40 избранныхъ мелодій, Ф. Шуберта.	1 50
21	— 50 малороссійскихъ пѣсенъ	1 —
17	— Техника фортепіанной игры.	1 25
121	Дювернуа, І. Школа механизма, op. 120	—75
171	— 12 этюдовъ, op. 168.	—75
603	— 25 элементарныхъ этюдовъ, op. 176	—75
53	Завадскій, М. 12 шумокъ (2-я серія)	1 25
186	Іель, А. 6 любимыхъ пьесъ	1 —
560	Кажинскій, В. 6 фантазій на русскія пѣсни	1 —
194	Келеръ, Л. Спеціальные этюды, op. 112.	1 50
286	Кесслеръ, І. А. 15 этюдовъ (Бусмейеръ), op. 20.	2 —
573	— 25 этюдовъ, op. 100	2 —
300	Кеттереръ, Е. 1-й сборникъ любимыхъ сочиненій. 6 пьесъ.	1 —
381	— 2-й сборникъ любимыхъ сочиненій. 6 пьесъ	1 —
190	Кирхнеръ, Т. Альбомъ I. 18 пьесъ.	1 —
191	— Альбомъ II. 15 пьесъ	1 —
567	— „ III. 32 пьесы	1 —
568	— „ IV. 20 пьесъ	1 —
15	Клементи, І. Б. 6 сонатинъ, op. 36, (фейстъ)	—75
24	Контскій, Ант. 5 любимыхъ сочиненій	1 —
23	— Сѣверный букетъ. 5 фант. на русс. романсы	1 —
86	Книна, Л. Курсъ развитія пальцевъ	1 50
159	Крамеръ, І. Б. 84 этюда. Часть I	1 —
117	— 84 этюда. Часть II	1 —
536	— 50 избранныхъ этюдовъ, съ аппликат. и объясненіями Г. Фонъ-Бюлова	2 —
537	— 60 избранныхъ этюдовъ, съ аппликат. и объясненіями Г. Фонъ-Бюлова	3 —
251	Кругъ, Д. 1-й сборникъ оперныхъ фантазій. 9 пьесъ	—75
288	— 2-й сборникъ оперныхъ фантазій. 8 пьесъ	—75
384	Кулау, Ф. 9 сонатинъ, op. 20 и 55.	—50
198	Кулланъ, Т. Сборникъ. Дѣтская жизнь, op. 62, 81	1 —
196	Куэ, В. 1-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ	1 —
197	— 2-й сборникъ. 8 любимыхъ пьесъ.	1 —
269	Ланге, Г. 1-й сборникъ. 8 любимыхъ сочиненій	1 —
287	— 2-й сборникъ. 8 любимыхъ сочиненій	1 —
88	Лангеръ, Л. 12 характерныхъ этюдовъ, op. 18	1 —
25	— Выборъ техническихъ упражненій.	—75
558	Лейбахъ, І. 1-й сборникъ. 4 любимыхъ пьесы.	1 —
559	— 2-й сборникъ. 4 любимыхъ пьесы	1 —
569	— 3-й сборникъ. 4 любимыхъ пьесы.	1 —
265	Лемуанъ, Г. Дѣтскіе этюды, op. 37	1 —
199	Лефебюръ-Вели. 5 любимыхъ пьесъ	1 —
285	Лешгорнъ, А. Этюды, op. 65.	1 20
289	— Этюды, op. 66.	2 —
298	— „ op. 67.	1 50
200	— 1-й сборникъ. 8 любимыхъ пьесъ.	1 —
201	— 2-й сборникъ. 5 любимыхъ пьесъ	1 —
27	Лешетицкій, Т. 6 любимыхъ сочиненій	1 —
291	Лисбергъ, К. 1-й сборникъ. 5 любимыхъ пьесъ	1 —
292	— 2-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ.	1 —
202	Листъ, Ф. 1-й сборникъ. 5 избранныхъ сочиненій	1 —
203	— 2-й сборникъ. 8 пѣсенъ Шуберта	1 —
204	— 3-й сборникъ. Оперныя фантазіи	1 —
205	Майеръ, К. 6 любимыхъ сочиненій	1 —
32	Мельцеръ. Развлеченіе. 18 маленькихъ пьесъ, op. 100	1 —
360	Мендельсонъ-Бартольди. Полное собраніе сочин. Т. I.	1 —
361	— Полное собраніе сочиненій. Т. II.	1 —
362	— „ „ „ „ III.	1 —
363	— „ „ „ „ IV.	1 —
364	— „ „ „ „ V.	1 —
206	— 48 пѣсенъ безъ словъ	2 —
211	Мошелесъ, І. 14 знаменитыхъ этюда, op. 70	2 50
213	Мошковскій, М. Сборникъ фортеп. пьесъ	1 —
610	Мюллеръ, А. Инструктивныя упражненія.	—40
561	Неке, В. Альбомъ русскихъ пѣсенъ	1 50
214	Пахеръ, І. А. 1-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ	1 —
215	— 2-й сборникъ. 8 любимыхъ пьесъ	1 —
84	Петровъ, Л. 1-й сборникъ. 9 фантазій на русс. пѣсни.	1 —
87	— 2-й сборникъ. 10 фантазій на русс. пѣсни и ром.	1 —

№№	том.	Р.	К.
602	Равина, Г. 12 этюдовъ, ор. 14	1	25
574	— 8 любимыхъ сочиненій	1	—
216	Раффъ, І. 1-й сборникъ. 8 избранныхъ сочиненій	1	—
217	— 2-й сборникъ. 6 избранныхъ сочиненій	1	—
219	Рейнеке, К. 9 любимыхъ пьесъ	1	—
220	Ричардсъ, Б. 7 любимыхъ пьесъ	1	—
37	Рубинштейнъ, А. 1-й сборникъ. 5 избранныхъ сочин.	1	—
38	— 2-й сборникъ. 7 избранныхъ сочиненій	1	—
36	— Сборникъ національныхъ танцевъ, ор. 82	2	—
385	— Петергофъ, ор. 75. 12 пьесъ	3	—
370	— Польскіе танцы	1	—
365	— Танцы изъ оперы Ферамосъ	1	—
	Историческіе концерты:		
780	— Концертъ І. Древняя школа. 31 пьеса	2	25
782	— „ III. Шубертъ, Веберъ и Мендельсонъ. 24 пьесы.	3	—
783	— „ IV. Шуманъ. 11 пьесъ	2	25
784	— „ V. Отъ Клементи до Листа. 32 пьесы	3	25
785	— „ VI. Шопенъ. 22 пьесы	3	—
786	— „ VII. Русская школа. 22 пьесы	3	—
39	Рубинштейнъ, Н. Полное собраніе сочиненій	1	—
222	Salon-Album. 1-й сборникъ. 11 пьесъ	1	—
223	— 1-й сборникъ. 7 пьесъ	1	—
224	— 3-й „ 11 пьесъ	1	—
225	— 4-й „ 16 пьесъ	1	—
46	Симонъ, А. 18 избранныхъ сочиненій	1	50
575	Смитъ, С. 1-й сборникъ. 6 любимыхъ сочиненій	1	—
576	— 2-й сборникъ. 5 любимыхъ сочиненій	1	—
245	Спиндлеръ, Ф. 1-й сборникъ. 12 любимыхъ пьесъ	1	—
296	— 2-й сборникъ. 9 любимыхъ пьесъ	1	—
297	— 3-й „ 8 „ „	1	—
247	— 4-й „ 10 „ „	1	—
552	— 10 сонатинъ, ор. 157	1	—
248	Тальбергъ, І. 8 избранныхъ сочиненій	—	75
249	Фоссъ, К. 1-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ	1	—
250	„ 2-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ	1	—
	Чайковскій, П. Полное собраніе сочиненій:		
47	„ Томъ І. 14 пьесъ	2	—
48	„ „ II. 7 пьесъ	2	—
49	„ „ III. 12 пьесъ (Времена года)	2	—
50	„ „ IV. 36 пьесъ	2	—
69	„ Альбомъ любимыхъ сочиненій, 17 пьесъ	1	—
356	„ Переложенія романсовъ и арій. 10 пьесъ	1	—
55	„ 6 увертюръ	1	50
160	Черни, К. 100 легкихъ упражненій, ор. 139	1	25
123	„ Школа бѣглости, ор. 299. Тетр. 1—3	1	25
161	„ „ „ „ „ 1—5	2	—
162	„ Ежедневныя упражненія, ор. 337	1	—
503	„ Школа виртуозности, ор. 365	2	—
163	„ 24 прогрессивныхъ упражненій, ор. 636	1	—
164	„ 50 этюдовъ, ор. 740	2	—
165	„ 160 восьмитактныхъ упражненій, ор. 821	1	50
246	Шмитъ, А. Приготовительные этюды, ор. 16. (Веберъ)	—	75
284	Шмитъ, І. 8 сонатинъ, ор. 248 и 249	—	75
	Шопенъ, Ф. Полное собраніе сочиненій, подъ редакціей К. Клиндворта:		
1	„ Томъ І.	1	50
2	„ „ II.	1	50
3	„ „ III.	1	50
4	„ „ IV.	1	50
5	„ „ V.	1	50
6	„ „ VI.	1	50
132	„ 14 Вальсовъ въ 4о долю листа	1	—
145	„ То-же „ 8о „ „	—	50
133	„ 52 Мазурки „ 4о „ „	2	—
134	„ 19 Ноктюрновъ „ 4о „ „	1	—
147	„ То-же „ 8о „ „	—	50
135	„ 12 Польскихъ „ 4о „ „	1	50
148	„ То-же „ 8о „ „	—	75
136	„ 4 Баллады „ 4о „ „	—	75
149	„ То-же „ 8о „ „	—	40
137	„ 4 Экспромпта „ 4о „ „	—	60
150	„ То-же „ 8о „ „	—	30
138	„ 4 Скерцо „ 4о „ „	1	—
151	„ То-же „ 8о „ „	—	50
139	„ 3 Сонаты „ 4о „ „	1	50
152	„ То-же „ 8о „ „	—	75
140	„ 25 Прелюдій „ 4о „ „	1	—
153	„ То-же „ 8о „ „	—	50
141	„ 4 Рондо „ 4о „ „	1	20
154	„ То-же „ 8о „ „	—	60
142	„ 2 Концерта „ 4о „ „	1	50
155	„ То-же „ 8о „ „	—	75
143	„ 2 Варіаціи и 2 фантазіи въ 4о долю лист.	1	50
156	„ То-же 8о „ „	—	75
144	„ Разныя сочиненія 4о „ „	1	—
157	„ То-же 8о „ „	—	50
169	„ 27 Этюдовъ 4о „ „	1	50
170	„ То-же 8о „ „	—	75
242	Шульгофъ, Ю. 1-й сборникъ. Всѣ вальсы	1	—
243	„ 2-й сборникъ. 8 любимыхъ сочиненій	1	—
244	„ 3-й сборникъ. 4 любимыхъ сочиненій	1	—
40	Шуманъ, Р. Полное собраніе сочиненій. Томъ І.	1	50
41	„ „ „ „ „ II.	1	50
42	„ „ „ „ „ III.	1	50
43	„ „ „ „ „ IV.	1	50
44	„ „ „ „ „ V.	1	50
45	„ „ „ „ „ VI.	1	50
172	Эгхардъ, І. 1-й сборникъ. 12 любимыхъ пьесъ	1	—
173	„ 2-й сборникъ. 10 любимыхъ пьесъ	1	—
174	„ 3-й сборникъ. 10 любимыхъ пьесъ	1	—
78	Эрлангеръ, М. Попурри изъ цыганскихъ пѣсенъ	—	75
566	Эстенъ, Т. 7 любимыхъ пьесъ	—	75
187	Юнгманъ, А. 1-й сборникъ. 8 любимыхъ пьесъ	1	—
188	„ 2-й сборникъ. 10 любимыхъ пьесъ	1	—
189	„ 3-й сборникъ. 10 любимыхъ пьесъ	1	—

ТАНЦЫ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ 2 РУКИ.

319	Бауеръ, Ф. 8 любимыхъ танцевъ	1	25
267	Вильбоа, К. 14 легкихъ танцевъ	1	—
264	Гунгль, І. 7 избранныхъ танцевъ	1	—
401	Лобри. 6 любимыхъ танцевъ	1	—
320	Неве, К. 6 любимыхъ кадрилей	1	—
266	Страусъ, Э. Альбомъ любимыхъ танцевъ	1	—
61	Фаустъ, К. Альбомъ І. 10 танцевъ	1	—
62	„ „ II. 10 танцевъ	1	—
63	„ „ III. 10 танцевъ	1	—
64	„ „ IV. 10 танцевъ	1	—
268	Циреръ, К. Сборникъ танцевъ	1	—

ОПЕРЫ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ 2 РУКИ.

329	Беллини, В. Норма	1	50
325	Бизе, Ж. Кармэнъ	1	50
337	Вагнеръ, Р. Лоэнгринъ	1	50
339	„ Тангейзеръ	1	50
344	Верди, Дж. Балъ маскарадъ	1	50
324	„ Отелло	1	50
346	„ Травіата	1	50
347	„ Трубадуръ (новое изданіе)	1	50
342	Галеви, Ф. Жидовка	1	50
326	Гуно, К. Фаустъ	1	50
340	Доницетти, Г. Люкреція Борджія	1	50
331	„ Лючія	1	50
554	Зуппе, Ф. Боккаччіо	1	50
348	Масканьи, П. Деревенская честь	1	50
341	Мейерберъ, Дж. Африканка	1	50
334	„ Гугеноты (новое изданіе)	1	50
327	Моцартъ, В. Реквіемъ	—	50
335	Россини, Дж. Вильгельмъ Телль	1	50
336	„ Отелло	1	50
282	„ Стабатъ Матеръ	1	—
338	Гома, А. Миньона	1	50
332	Флотовъ, Ф. Марта	1	50

УВЕРТЮРЫ ВЪ 2 РУКИ.

255	Вагнеръ, Р. Знаменитыя увертюры	1	—
54	Глинка, М. Испанскія увертюры (Клиндвортъ)	1	—
254	Мендельсонъ-Барт. Знаменитыя увертюры	1	—
256	1-й сборникъ знаменитыхъ увертюръ	1	—
257	2-й сборникъ „ „	1	—
258	3-й сборникъ „ „	1	—
55	Чайковскій, П. 6 увертюръ	1	50

ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ 4 РУКИ.

210	Альберти, Г. 1-й сборникъ оперныхъ фантазій. 11 пьесъ	1	—
252	„ 2-й „ „ „ 12 пьесъ	1	—
221	Ардити, Л. Любимые вальсы	—	60
273	Бейеръ, Ф. 12 маленькихъ пьесъ, ор. 85	—	50
570	Беренсъ, Г. Мелодическія упражненія безъ октавъ, ор. 62.	—	75
58	Бернардъ, М. Развлеченіе 24 маленькія пьесы	1	50
272	Бертини, Г. 25 этюдовъ, ор. 97	1	—
274	Брамсъ, І. Венгерскіе танцы	1	—
275	„ „ „ Облегченное изданіе	—	75
167	Вильбакъ, Р. Собраніе любимыхъ арій изъ оперъ	1	50
276	Діабелли, А. 28 мелодическихъ упражненій, ор. 149	1	—
277	Листъ, Ф. Знаменитые венгерскіе марши	1	—
278	Рейнеке, К. Легкія пьесы, въ объемѣ 5 нотъ, ор. 54	—	75
801	Рубинштейнъ, А. Танцы изъ оперы Ферамосъ	1	50
85	Тивольскій, Н. Другъ русскихъ дѣтей. 29 легкихъ пьесъ.	1	50
280	Фолькманъ, Р. Венгерскія картинки, ор. 24	—	75
218	Фоссъ, К. 4 фантазіи изъ оперъ	1	50
168	Чайковскій, П. Времена года. 12 характ. нарт., ор. 37bis.	3	—
302	„ Любимые марши	1	50
304	„ Отрывки изъ квартетовъ и симфоній	1	50
303	„ Танцы и пляски	1	50
305a	„ 50 русскихъ народ. пѣсенъ. (Партитура).	1	50
305b	„ То-же, голоса	1	50
279	Шубертъ, Ф. и Р. Шуманъ. 8 переложеній	1	—

УВЕРТЮРЫ ВЪ 4 РУКИ.

260	Вагнеръ, Р. Знаменитыя увертюры	1	50
56	Глинка, М. Испанскія увертюры (Балакиревъ)	1	50
357	„ То-же, (Клиндвортъ)	1	50
259	Мендельсонъ-Барт. Знаменитыя увертюры	1	—
261	1-й сборникъ знаменитыхъ увертюръ	1	50
262	2-й сборникъ „ „	1	50
263	3-й сборникъ „ „	1	50
57	Чайковскій, П. 3 увертюры	1	50

№№ том. Р. К.

ШКОЛЫ ДЛЯ РАЗНЫХЪ ИНСТРУМЕНТОВЪ.

514 Аларъ, Д. Школа для скрипки . . . . . 3 —
74 Альбрехтъ, Е. Элементарная школа для скрипки. . . . 2 —
75 — Элементарная школа для віолончели. . . . . 1 —
77 Бауеръ, Ф. Школа для самообученія на цитрѣ. 3 части въ 1 томѣ. . . . . 3 —
77а — „ „ Часть I. . . . . 1 —
77б — „ „ „ II. . . . . 1 —
77в — „ „ „ III. 1 50
520 Бейеръ, Ф. Первонач. фортепіан. школа д. дѣтей (р. ф.). 1 50
578 Бенда. Школа для гармоніума. . . . . 1 —
521 Беріо. Школа для скрипки. Часть I.. . . . . 2 50
522 — „ „ „ II.. . . . . 3 —
81 Бруни. Школа для альта (віола). . . . . 1 —
373 Виллуанъ, А. Школа для фортепіано.. . . . . 4 —
373а — То-же. Часть 1-я теоретическая (для учащихся). . . 2 50
270 Гюнтенъ. Школа для фортепіано. (Дюбюкъ).. . . . 2 —
83 Жираръ. Школа для гармоніолюта или маленькаго органа до 4-хъ октавъ. . . . . —50
72 Иранекъ. Школа украшеній фортеп. игры. . . . . —75
523 Колосовъ, В. Школа для семиструн. гитары.. . . . . 1 50
290 Куммеръ. Практическая школа д. флейты. . . . . 1 —
73 Лебертъ и Штаркъ. Большая теорет. и практич. школа для фортепіано. Ч. 1. . . . . 2 50
316 Лейбахъ. Полная теорет. и практич. школа для гармоніума (Главачъ). 2 50
525 Ли, С. Новѣйшая теорет. и практич. школа д. віолончели. 2 —
524 Мазасъ. Школа для скрипки пересм. и дополн. Гржимали. 2 —
94 Минази и Уарренъ. Первоначальная школа д. концертино. 2 —
590 Моральтъ, В. Самоучитель для цитры. 1 25
82 Морковъ, В. Полная школа для 7-миструн. гитары, съ подробнымъ объясненіемъ о вновь усовершенствованной 10-тистр. гитарѣ и приложеніемъ для нея пьесъ. . . 2 —
92 Томсенъ, Г. Легкое руководство къ самообученію на Корнетъ-а-пистонѣ. . . . . 3 —
593 Ульрихъ, К. Практическая школа для, 64, 70, 88, 100 и 130-тоннаго бандоніона. . . . . —75
84 Хенингъ. Новая школа для скрипки.. . . . . 1 —
89 Чіарди, Ц. Новѣйшая теоретическая и практическая школа для флейты.. . . . . 1 50

ДЛЯ 1 или 2 СКРИПОКЪ.

314 Бернардъ, М. 100 русскихъ народныхъ пѣсенъ.. . . . —75
387 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. . . . . —75
294 Кайзеръ, Г. Е. 36 первоначальныхъ этюдовъ, ор. 20. . . 1 25
295 — То-же, для 2-хъ скрипокъ. . . . . 2 —
306 Киндингеръ, А. Сборникъ русскихъ романсовъ и пѣсенъ. 30 номеровъ. . . . . 1 —
307 — 12 любим. русск. романсовъ (д. 1 или 2-хъ скрипокъ). 1 —
91 — 100 малороссійскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 50
308 Петербургскіе вечера. 35 танцевъ. 1-й сборникъ. . . . 1 —
309 — 35 танцевъ. 2-й сборникъ. . . . . 1 —
369 Сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ. . . . . 1 —
367 Тивольскій, Н. Бальный курьеръ. 16 люб. танцевъ. . . 1 —

ДЛЯ КОРНЕТЪ-А-ПИСТОНА.

407 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. . . . 1 —
506 Мендельсонъ-Бартольди, 79 пѣсенъ и романсовъ (арр. П. Соловьевъ). 1 50

ДЛЯ ЦИТРЫ.

996 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ.. . . . . 1 —

ДЛЯ ГИТАРЫ.

388 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. . . . . 1 —
393 Морковъ, В. Альбомъ для гитаристовъ. 28 пьесъ. Сборникъ I. . . . . 1 —
94. — Альбомъ для гитаристовъ. 28 пьесъ. Сборникъ II.. . 1 —

ДЛЯ ГАРМОНІУМА.

515 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ.. . . . . 1 —
86 Сборникъ. 12 любимыхъ пьесъ. . . . . 1 —

ДЛЯ РУЧНОЙ ГАРМОНИКИ.

398 Романовъ, Ф. 1-й сборникъ. 81 лучшихъ пьесы. . . . 1 —
399 — 2-й сборникъ. 54 избранныхъ танца . . . . . 1 —
400 — 3-й „ 92 избранныхъ русскихъ пѣсни. . . . 1 —

ДЛЯ СКРИПКИ СЪ ФОРТЕПІАНО.

28 Бернардъ, М. Братъ и сестра. 18 легкихъ дуэтовъ. . . 1 50
271 Брамсъ, І. Венгерскіе танцы. (Іоахимъ). 1 50
98 Венявскій, Г. Сборникъ любимыхъ сочиненій. 1 50

№№ том. Р. К.

368 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ.. . . . 1 50
315 Вильгельми, А. 6 переложеній. 1 50
81 Вьетанъ, Г. 6 элитарій на русскія романсы, ор. 24. . . 2 —
600 Гаузеръ, М. 1-й сборникъ. 12 любимыхъ пьесъ. . . . 1 —
601 — 2-й сборникъ. 12 любимыхъ пьесъ. . . . . 1 —
70 Гауптъ, М. 3 русскія народныя пѣсни. . . . . 1 —
310 Киндингеръ, А. 1-й сборникъ. 12 русс. народ. пѣсенъ. . 1 —
311 — 2-й сборникъ. 12 русскихъ народныхъ пѣсенъ. . . . 1 —
312 — 3-й сборникъ. 9 русскихъ народныхъ пѣсенъ.. . . . 1 —
313 — 4-й сборникъ. 9 русскихъ народныхъ пѣсенъ . . . . 1 —
99 1-й сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ. 1 50
8 2-й сборникъ. 8 любимыхъ пьесъ.. . . . . 1 50
95 Симонъ, А. 4 любимыхъ сочиненія 1 50
30 Таборовскій, С. 6 національныхъ рапсодій.. . . . . 1 50
97 Чайковскій, П. 4 любимыя сочиненія. 1 50
96 — 1-й сборникъ. 4 переложенія. 1 50
29 — 2-й сборникъ. 5 переложеній. . . . . 1 —

ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛИ СЪ ФОРТЕПІАНО.

353 Вильбоа, К. 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 50
100 Сборникъ. 6 любимыхъ пьесъ. . . . . 1 —
90 Фитценгагенъ, В. 5 переложеній. 1 50
389 Чайковскій, П. Сборникъ переложеній. . . . . 1 —

ДЛЯ ФЛЕЙТЫ СЪ ФОРТЕПІАНО.

60 Чіарди, Ц. Портфель любителя. 6 Романсовъ. . . . . 1 —

ДЛЯ КОРНЕТЪ-А-ПИСТОНА СЪ ФОРТЕПІАНО.

318 Альбомъ любителя. 12 легкихъ пьесъ. . . . . 1 —
317 Альбомъ любимыхъ мелодій. 17 пьесъ. 1 50
402 Головизнинъ, К. 8 оперныхъ мелодій.. . . . . 1 50
403 — 14 романсовъ разныхъ авторовъ. 1 50
321 Соловьевъ, П. 8 любимыхъ русскихъ романсовъ. . . . 1 50
322 — 7 мелодій П. Чайковскаго. 1 50
323 — 6 мелодій изъ оперъ П. Чайковскаго. 1 50
404 Томсенъ, Г. 1-й сборникъ. 16 русскихъ романсовъ.. . . 1 50
405 — 2-й сборникъ. 9 пьесъ.. . . . . 1 50
406 — 3-й сборникъ. 9 пьесъ.. . . . . 1 50

ДЛЯ ПѢНІЯ СЪ ФОРТЕПІАНО

468 Альбомъ любимыхъ русскихъ романсовъ (20 номеровъ), для Сопрано. 1 50
469 Альбомъ любимыхъ русскихъ романсовъ (20 номеровъ), для Меццо-Сопрано. 1 50
470 Альбомъ любимыхъ русскихъ романсовъ (20 номеровъ), для Контральто. 1 50
426 Бернардъ, М. 136 пѣсенъ русскаго народа. . . . . 3 —
374 Варламовъ, А. 2[illegible] романсовъ. . . . . 2 —
378 Гуно, К. 11 любимыхъ романсовъ. для Меццо-Сопрано. 1 50
379 — 11 любимыхъ романсовъ, для Сопрано.. . . . . 1 50
380 — 8 любимыхъ романсовъ, для Контральто. . . . 1 —
375 Гурилевъ, А. 33 романса. . . . . 2 —
376 Даргомыжскій, А. 59 романсовъ. . . . . 5 —
511 Едличко, А. Собраніе малороссійскихъ пѣсенъ. Т. I. . . 2 —
512 — „ „ „ II. . . 2 —
418 1-й сборникъ. 24 комическихъ куплета. . . . . 2 —
419 2-й сборникъ. 25 комическихъ куплетовъ. . . . . 2 —
420 3-й сборникъ. 24 комическихъ куплета.. . . . . 2 —
481 4-й сборникъ. 22 комическихъ куплета.. . . . . 2 —
428 Прокунинъ, Н. 66 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 50
432 Рубецъ, А. Сборникъ украинскихъ народн. пѣсенъ. Вып. I. —75
907 — 100 украинскихъ народныхъ пѣсенъ. . . . . 3 —
507 Рубинштейнъ, А. Музыкальные вечера. Сборникъ I. . . 1 —
508 — „ „ „ II. . . 1 —
509 — „ „ „ III. . . 1 50
59 Сборникъ. 25 любимыхъ романсовъ иностранныхъ композиторовъ.. . . . . 1 50
739 Сборникъ. 50 романсовъ и пѣсенъ иностранныхъ композиторовъ подъ редакціею Н. Рубинштейна . . . . . 3 —
93 Сборникъ. 20 русскихъ романсовъ. 1 50
Чайковскій, П. Полное собраніе романсовъ и пѣсенъ, въ оригинальномъ тонѣ:
701 — Томъ I. 20 номеровъ. . . . . 2 —
702 — „ II. 12 номеровъ. . . . . 2 —
703 — „ III. 11 номеровъ. . . . . 2 —
704 — „ IV. 22 номера. . . . . 2 —
705 — „ V. 15 номеровъ. . . . . 2 —
— Собраніе романсовъ и пѣсенъ, для Сопрано:
442 — 1-й сборникъ. 19 номеровъ. . . . . 2 —
443 — 2-й сборникъ. 13 номеровъ. . . . . 2 —
444 — 3-й сборникъ. 16 номеровъ. . . . . 2 —
461 — 4-й сборникъ. 17 номеровъ. . . . . 2 —
— Собраніе романсовъ и пѣсенъ, для Меццо-Сопрано:
445 — 1-й сборникъ. 18 номеровъ. . . . . 2 —
446 — 2-й сборникъ. 12 номеровъ. . . . . 2 —
447 — 3-й сборникъ. 14 номеровъ. . . . . 2 —
462 — 4-й сборникъ. 16 номеровъ. . . . . 2 —

№№ том.		Р. К.
	Чайковскій, П. Собраніе романсовъ и пѣсенъ, для Контральто.	
448	— 1-й сборникъ. 20 номеровъ	2 —
449	— 2-й сборникъ. 13 номеровъ	2 —
450	— 3-й сборникъ. 15 номеровъ	2 —
463	— 4-й сборникъ. 16 номеровъ	2 —
464	— Романсы и пѣсни (9 номеровъ), для Баритона или Баса (въ басовомъ ключѣ)	2 —
513.	**Шопенъ, Ф.** 16 романсовъ и пѣсенъ	1 —
452	**Шубертъ, Ф,** 26 романсовъ, подъ редакц. **Н. Рубинштейна.**	2 —
453	— Прекрасная мельничиха, для высокаго голоса	2 —
454	— То-же, для низкаго голоса	2 —
455	**Шуманъ, Р.** 27 романсовъ, подъ редакц. **Н. Рубинштейна.**	2 —
456	— 9 пѣсенъ изъ Гейне, ор. 24	1 —
457	— Мирты. 26 пѣсенъ, ор. 25	2 —
458	— 12 пѣсенъ Эйхендорфа, ор. 39	1 —
459	— Женская любовь и жизнь, ор. 42	1 —
460	— Любовь поэта. 16 пѣсенъ, ор. 48	1 —

МНОГОГОЛОСНЫЯ.

477	**Альбрехтъ, К.** Сборникъ хоровъ, для 2, 3 и 4 женскихъ голосовъ. Выпускъ I	Партит. 2 —
478	— То-же. Выпускъ I	Голоса. 1 50
479	— „ „ II	Партит. 2 —
480	— „ „ II	Голоса. 1 50
905	**Аѳанасьевъ, Н.** 64 русскія народныя пѣсни на 3, 4 и 6 голосовъ	—60
377	**Даргомыжскій, А.** Дуэты, тріо и квартеты	2 —
79	**Рубецъ. А.** 1-й сборникъ дуэтовъ, для женскихъ голосовъ безъ фортеп.	1 50
80	— 2-й сборникъ дуэтовъ, для женскихъ голосовъ безъ фортепіано	1 50
510	**Рубинштейнъ, А.** Музыкальные вечера. 4-й сборникъ. 6 дуэтовъ	1 50
371	**Самсонова, Н.** 6 дуэтовъ, для женскихъ голосовъ	1 —
386	— 6 тріо, для женскихъ голосовъ	1 —
492	**Соколовъ, В.** 41 русская народная пѣсня, д. испл. хора.	1 —
906	— 50 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для испл. хора	—80
490	— 17 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для 4 муж. голосовъ.	—50
493	— 9 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для 4 женск. голосовъ.	—40
491	— 25 Малороссійскихъ пѣсенъ, на 4 голоса	1 —

ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

950	**Бортнянскій, Д.** Двухорные концерты, перелож. для дискканта, альта, тенора и баса	Партит. 1 50
951	—	Голоса. 1 50

ШКОЛЫ И УПРАЖНЕНІЯ ДЛЯ ПѢНІЯ.

943	**Афанасьевъ, Н.** Руководство пѣнія для народныхъ школъ.	—60
549	**Бордоньи.** 24 легкихъ и прогрессивныхъ вокализа, для всѣхъ голосовъ	1 —
71а	**Ломакинъ.** Школа хороваго пѣнія	1 —
124	**Марколини.** 12 вокализовъ, ор. 18	1 —
550	**Пансеронъ, А.** Музыкальная азбука или первоначальная школа	2 —

ТЕОРЕТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ.

901	**Гунке, І.** Руководство къ изученію гармоніи, приспособленное къ самообученію	1 50
	— Полное руководство къ сочиненію музыки:	
902	— Часть I. О мелодіи	1 —
903	— „ II. О контрапунктѣ	3 —
904	— „ III. О формахъ музыкальныхъ произведеній	2 —
902-4	— 3 части въ одномъ томѣ	4 —

Печатаются:

Для фортепіано въ 2 руки.

108. **БЕРЕНСЪ, Г.** Школа бѣглости, Ор. 61. *Пересм. И. Кнорромъ.*
293. **БЕРНАРДЪ, М.** Оперный альбомъ I.
501/2. „ Русскій піанистъ. Сборникъ I и II.
382. **БОРОЗДИНЪ, Н.** Привѣтъ отечеству, Ор. 33.
465/67. **БОРТНЯНСКІЙ, Д.** 35 концертовъ (съ подвед. текстомъ). Вып. I, II и III.
179. **ГЕЛЛЕРЪ, С.** Искусство фразировки, Ор. 16.
557. **ДРЕЙШОКЪ, А.** Сборникъ любимыхъ пьесъ.
372. **ДЮБЮКЪ, А.** Альбомъ для дѣтей. 20 пьесъ.
122. **ДЮВЕРНУА, І.** Школа механизма, Ор. 120. *Пересм. К. Веберомъ.*
383. **ЗАВАДЗКІЙ, М.** Чабарашки.
531. **КАЛЬКБРЕННЕРЪ, Ф.** Сборн. любимыхъ пьесъ.
578. **ЛИСТЪ-ШУБЕРТЪ.** 12 пѣсенъ. 12 Lieder (№1—12).
580. „ Пѣсни лебедя. Schwanengesang (№13—26).
581. „ Зимнее путешест. Winterreise (№27—40).
582. „ 6 мелодій. 6 Melodien (№40—46).
583. „ Пѣсни мельника. Müllerlieder (№47—52).
584. „ Духовн. пѣсни. GeistlicheLieder (№53—56).
585. „ Всѣ пѣсни № 1—56 въ одномъ томѣ.
53. **МЕЛЬЦЕРЪ, И.** 50 русскихъ романсовъ и цыганскихъ пѣсенъ.
192. **МОЦАРТЪ, В.** Избранныя сочиненія.
563. **РАВИНА, Г.** Характеристическіе этюды.
535. **РОЗЕЛЕНЪ, Г.** Сборн. любимыхъ сочиненій.
534. **СБОРНИКЪ** знаменитыхъ этюдовъ.
51. **ЧАЙКОВСКІЙ, П.** Полное собр. сочин. Томъ V.
504. **ЧЕРНИ, К.** Упражненія въ пассажахъ, Ор. 261.
564. **ШМИТЪ, І.** Этюды изящнаго стиля.
577. **ШУЛЬГОФЪ, Ю.** 4-й сборн. любим. сочиненій.

Танцы для фортепіано въ 2 руки.

505. **СТРАУСЪ, Э.** Альбомъ любим. танц. Сборн. II.
516. „ Іоаннъ (*сынъ*). Сборн. люб. танц. „ I.
517. „ „ „ „ „ „ II.
518. „ Іосифъ и Іоаннъ (*отецъ*) „ „ „ I.
519. „ „ „ „ „ „ II.

Оперы для фортепіано въ 2 руки.

330. **БЕЛЛИНИ, В.** Пуритане.
330. **ВЕРДИ, ДЖ.** Сицилійскіе вечера.
333. **МЕЙЕРБЕРЪ, ДЖ.** Робертъ-Дьяволъ.
328. **ОБЕРЪ, Д.** Нѣмая изъ Портичи (Фенелла).

Для скрипки.

527. **РОДЕ, БАЛЬО и КРЕЙЦЕРЪ.** Скрипичный самоучитель.

Для флейты.

366. **КИНДИНГЕРЪ, А.** Музыкальные вечера. 9 русскихъ пѣсенъ.

Для флейты съ фортепіано.

16. **КИНДИНГЕРЪ, А.** Музыкальные вечера. 9 русскихъ пѣсенъ.

Для пѣнія съ фортепіано.

408. **АЛЬБРЕХТЪ, К.** Сборникъ романсовъ.
540. **БЕТХОВЕНЪ, Л.** Избранные романсы и пѣсни.
411. **БУЛАХОВЪ, П.** Сборникъ романсовъ. Т. I.
417. „ „ „ „ II.
412. **БѢГИЧЕВЪ, М.** Романсы и Пѣсни.
414. **ВСЕВОЛОЖСКІЙ, В. Н.** Сборникъ романсовъ.
415. **ГЛИНКИ, М.** Посмертныя сочиненія.
416. **ДОНАУРОВЪ, С.** Сборникъ романсовъ и пѣсенъ.
421. **КУШЕЛЕВЪ-БЕЗБОРОДКО.** Сборн. романсовъ.
423. **ЛИШИНЪ, Г.** Сборникъ романсовъ и пѣсенъ.
424. **МАКАРОВЪ, П. С.** Романсы и пѣсни
541. **МЕНДЕЛЬСОНЪ-БАРТОЛЬДИ.** Сборникъ избранныхъ пѣсенъ.
425. **МОНЮШКО, С.** Сборникъ романсовъ.
427. **ПРИГОЖІЙ, Я.** Сборн. романс. и цыг. пѣсенъ.
431. **СБОРНИКЪ** романсовъ и пѣсенъ: **А. Бородина, Ц. Кюи и Н. Римскаго-Корсакова.**
436. **СОКОЛОВЪ, В.** Сборн. ром. и пѣсенъ. Т. I.
437. „ „ „ „ II.
712/715. **ЦЫГАНСКІЙ ТАБОРЪ.** Вып. 5. 6. 7 и 8.

Для двухъ голосовъ съ фортепіано.

471. **СБОРНИКЪ** любимыхъ дуэтовъ.
472. **СОКОЛОВЪ, В.** 8 дуэтовъ.

Дозволено цензурою. Москва, 22 Августа 1891 года.

Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

М-Д-І-70

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильно, Владиміра, Вологды, Двинска, Елисаветграда, Кіева, Костромы, Кременчуга, Либавы, Новочеркасска, Перми, Полоцка, Риги, Саратова, Скопина, Томска, Харькова и Шавли 175
XVII. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ, **И. И. Иванова** 190
Корреспонденція изъ Мюнхена 196
XVIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Сценарій „Іоланты“ по постановкѣ на Маріинской сценѣ **О. Палечека** 200
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ. 212
XX. ХРОНИКА. 215

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ТЕМНАЯ СИЛА, драма въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.**

XXII. ДВѢ СЕСТРЫ, карт. **В. Е. Маковскаго.** } **ГЕЛІОГРАВЮРЫ БЁШЕ ВЪ БЕРЛИНѢ.**
XXIII. ВНѢ МОНАСТЫРЯ, карт. **Н. Н. Дубовскаго.** }
XXIV. ПОРТРЕТЪ Е. К. ЛЕШКОВСКОЙ, фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня, **а съ завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣломъ С. Н. Кругликовымъ**—по четвергамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію.**— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адресы, которые **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурой. Москва, 7 декабря 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „*Дневника Артиста*“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ, Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10** р съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

☞ О подпискѣ на 1894 г. см. объявленіе передъ текстомъ. ☜

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„*Театральная Библіотека*“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

за годъ безъ доставки 3 руб., съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается только отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на текущій годъ.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**

При этомъ номерѣ прилагаются: объявленія о подпискѣ на журналы „Новь“, „Нива“, Иллюстрированную библіотеку Нивы“ и „Сѣверный Вѣстникъ“ на 1894 г. и каталогъ книжныхъ магазиновъ Товарищества М. О. Вольфъ.